

## آفة الكذب ..

□ مالث صقور

إذا كان الصدق هو الفضيلة الأولى في منظومة القيم الأخلاقية، فإن الكذب هو الرذيلة الكبرى، ويسمى «أس الرذائل» و«أبو المعاصي»، وفي ظني، ما من إنسان على وجه الأرض، ولو كان «أكبر كذاب»، أو «الكذاب الأول»، باعتراف كل من يعرفه، يقبل أن يقال له: أنت كذاب أمام الناس..

فما العلة؟ أو ما هو السبب؟ وما هو السر الذي يكمن وراء هذه المصيبة التي يرفضها الجميع؟ وفي أن يمارسها الجميع بأشكال مختلفة، ودرجات متفاوتة – إلا ما رحم ربي – أو من الندرة النادرة بين الناس والنادر لا يذكر كما يقولون؟

ماذا لو خلا المجتمع من الكذاب؟

وماذا لو عرف كل إنسان يقابل آخر، أو يعمل معه، حتى ولو كان ثمة صداقة وقوية جداً، أو تجمعهما زمالة، أو أي طريقة بالعشرة الطويلة والقصيرة، عرف كل منهما ما يفكر واحد منهما عن الآخر، أو ما يضره له، أو يعرف كل منهما دخيلة نفس الآخر؟

حقاً، هل يمكن أن يتخيل المرء مجتمعاً عنه الصدق؟

وماذا ستكون حال المجتمع؟



قديماً قالوا: حبل الكذب قصير. وقالوا: تلحق الكذّاب إلى باب النار. وهذا يعني، أن الكذاب سينكشف ولو بعد حين طال الزمن أم قصر.

وقالوا أيضاً: "أعذب الشعر أكذب". مع أن كثيرين يرفضون هذه المقولة، أو هذا القول. ولكن أليس الفن عموماً، يقوم على الخيال، لأن شرمك الفن الأول هو الخيال. والخيال والتخيل والأخيلة، ضرب من ضروب المبالغة والكذب، بما فيه الفن الواقعي الذي بدوره

يعتمد على ما يسمى (الصدق الفني) الذي هو أيضاً، خيال في خيال، حتى ولو اتكأ على وقائع ومعطيات واقعية - أي حصلت فعلاً.

اليسبت قحائذ المدبح في أغلبها مبالغ وكذب ومع هذا يقبل المدوح ذلك. والشاعر المداح يحس أنه يكذب.

يقول محمود درويش: أن تصدق نفسك، أسوأ من أن تكذب على الآخرين.

ليس المقصود الآن، من كلامي، ما يخص الخيال الفني، والفن عموماً، من شعر وقصة، ورواية ومسرح، لأن الفن وجد كي يعلم الإنسان ويهذبه، كي يعلمه الفضيلة، ويجنبه الشر والأذى، ويخلصه من ربكة الظلم والاستبداد، ويهديه إلى الطريق الصحيحة، ولكن أي هن؟ ولهذا حديث آخر.



قد تبدو مثل هذه الأسئلة وهذه المقدمة، مثالية، وطوبوية، ونحن نعيش في عصر ظالم، أبعد ما يكون عن المثالية والطوبوية والأفلاطونية. سواء في سلوك الفرد أو في سلوك الجماعة، وحتى في سلوك الشعوب.

هنا، تبقى المسألة، فيما يخص (الفرد) الكذاب، الذي يسعى لمنفعة شخصية، أو كي ينجو نفسه من عقوبة ما. أو كي يلحق الضرر بالآخر، ولكن كيف يفهم (الكذاب) الفاضح المفصوح على مستوى الجماعات، أو مستوى الدول؟

فكم من تقرير كاذب، كتبه مخبر، لسبب ما، اضطرّ ضرراً بالآخر، إلا يقال: إن المتهم عند ربه بريء، حتى ثبت إدانته. ولكن من يمل بهذا؟ أما ورد في القرآن الكريم: لها أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوماً بجهالة فتصيبوا على ما فعلتم نادمين من الذي ينتم. ومن ندم على نبأ كاذب. والأمثلة أكثر من أن تحصى؟

ألم تكن كذبة كبرى، أودت بحياة العراقي وذبحته من الوريد إلى الوريد، وقتلت الملايين، وشردت الملايين، وأعاقت الملايين، كذبة سلاح الدمار الشامل؟

ليس العراق وحده، من كان الضحية. كانت ليبيا، وتونس، ومصر، وكل ضحايا "الجحيم العربي". في سورية اليوم، استشري الكذب الإعلامي، وكان الشعب السوري برمته، ضحية هذا الكذب تحت مسمى "الثورة"، والديمقراطية، والحرية، وتبين الأمر أنه كذب في كذب في كذب.

من هو القادر على إيقاف شلالات الكذب والرياء والنفاق، التي سببت التراجيديا النسوية؟



الديانات كلها رقصت الكذب. وعلمت أتباعها ومريديها تجنب الكذب، والامتناع عنه. وقد ورد ذلك في التوراة والأنجيل، والقرآن فلقد جاء في التوراة، في الفصل العشرين من سفر الخروج: لا تشهد على قريبك شهادة زور. وجاء في الفصل الثالث والعشرين: لا تقبل خيراً كاذباً ولا تجعل يدك مع المناطق لشهادة زور. وهذه أقوال كثيرة في سفر الأمثال، وأمثال سليمان، كلها تنهى عن الكذب.

كذلك في الأنجيل، فالومبايا، أيضاً تهى عن الصليب

[illegible]

صَاحِبًا وَرَدَّتْ سُورَةٌ كَامِلَةٌ فِي الْقُرْآنِ بِعَنْوَانِ: الْمُنَافِقُونَ.

وقد جاء في الآية الأولى منها: **لِوَاللّٰهِ يَشْهَدُ اِنَّ الْمُنَافِقِينَ كَذٰبُونَ** والمنافق تومم الكذاب. يقول النبي العربي (ص) عن المنافق: **اِذَا حَدَّثَ كَذَبَ وَإِذَا وَعَدَ أَخْلَفَ، وَإِذَا اُؤْتِمِنَ خَانَ.** فما العمل الآن، حبال الفتاوى الطلقة، الكاذبة، الفاتكة؟



في كتابه "فلسفة التكذب" يحاول الدكتور محمد مهدي علام<sup>(1)</sup>، أن يجيب عن أسئلة كثيرة، حول التكذب. وذلك في عام 1932.

يروي محمد مهدي علام في مقدمة كتابه هذا، أنه عندما كان طالباً في دار العلوم بمصر، وتحديدًا عام 1918، تاق كي يقرأ كتاباً باللغة الإنكليزية، فأرشدته أساتذته إلى كتاب: (العادات والأخلاق في مصر الحديثة) لمؤلفه (إدورد ثين). وقد سدم حين قرأ في هذا الكتاب فقرة عن (كذب المصريين)، يقول: "وقد قرأت فيه فقرة عن (كذب المصريين) في أمر ما قرأت في حياتي، لأنني من أصدق ما قرأت. وحسبي أن أنقل منها بعض أجزاءها هنا

ليعلم الفارئ أثرها في نفس طالب ناشئ يدعي لأمة جميع الفضائل ويشعر بعزته القومية ترحح، لأن كاتباً أجنبياً أصاب بوصفه المقتل، ورمى أمة بما لا يستطيع أبناؤها أن يتصلوا منه. قال الكاتب الإنكليزي:

((إن التمسك بقول الصديق فضيلة أندر من الصبريت الأحمر في مصر الحديثة)) (2)

وبعد أن تكلم عن صور الكذب المباحة التي نص الإسلام على جوازها، قال إن هذا الجواز قد يسهل على الناس تكوين عادة الكذب، في غير المواضع المباحة مما حرّمه الإسلام تحريماً قاطعاً. ومن ثم انتقل الكاتب الإنكليزي إدوارد لين إلى التدليل على صدق دعواه أن الكذب دافع بين المصريين بقوله "ولقد يجوز لي أن أذكر هنا - وإني لأشعر إذ أقص هذا الخير بشيء من العزة القومية - أنه كان في المدينة (القاهرة) لآل أرمني معروف بصدقه معرفة جعلت أصدقائه (من المصريين) يصممون على تسميته اسماً يدل على اتصافه بتلك الفضيلة النادرة فيهم، فأطلقوا عليه اسم "الإنكليزي" وأصبح ذلك عاماً على أسرته. ومن الشائع أن تسمع تجار القاهرة لدى طلبهم شيئاً لا يودون فيه مساومة يقولون: "كلمة واحدة، كلمة الإنكليز"

وكثيراً ما يقولون كذلك: "كلمة الإفرنج" (3).

هكذا صور الكاتب الإنكليزي الشعب المصري في عام 1835. وهذه الصورة البنيضة بقيت محفورة في ذهن الطالب محمد مهدي علام. لكنه يستلرد فيقول بعد أن أصبح طالباً في بريطانيا، في جامعة الجنوب الغربي بإكسمتر عام 1922، وحدثت عدة حوادث تدل على صدق الطلاب، نذكر كتاب إدوارد لين، وعبارته السابقة، وظهر بقومه وبصدقهم، فترى لحال أمته العربية وفيها كتاب الله تعالى وسنة رسوله الكريم. إذ لم يرفعاً من فضيلة رفيهما من قدر الصديق، ولم يسمأ وذيلة بما وصما به الكذب. لكنه يعود ويسرد الحادثة التالية: "كان من عاداتنا في الجامعة أن نقوم بالرياضة البدنية في حجرة الألعاب بإحدى المدارس الثانوية بتلك المدينة. وكانت هذه المدرسة تعبر حجرة الفتيان في أيام خاصة من كل أسبوع. وكان يشرف علينا في ذلك العمل مدرب متدب. وحدث ذات مساء، ونحن نزاوّل تدريباتنا البدنية أن أخذنا نتقاذف كرة كبيرة أثناء فترة الراحة، وركل أحدها الكرة ركلة قوية صعدت بها إلى سقف الحجرة، فأصابت أسلاك الكهرباء إصابة انطفا بها النور. وهنا تقدم قاذف الكرة قائلاً: لا بد أن نبليغ ناظر المدرسة الثانوية بما حدث. ومما كان أشد دهشنا حين سمعنا في ذلك الظلام الدامس صوت مدرّسنا يقول لزميلنا الطائف: لا تذكر الضرر، ولا تفصل في القول في احتراق الأسلاك تفصيلاً" (4).

ويعلق محمد مهدي علام قائلاً: "وأشهد أنه ما تلاقي اثنان منا منذ ذلك اليوم إلا كان أول ما يذكرانه عبارة المدرّب في إخفاء حديث الكربة وعدم ذكر تفاصيل الحادث. قلن ذلك هذه الواقعة على أن في الإنكليز من يكذب - لا بد أن يكون في كل أمة من يكذب - لقد دلت على أن جميع الطلاب الذين حضروها قد استكفروا هذا الكذب استكفاً شديداً، واتخذوا من صيغته ولهجه مادة لتعكمهم وإزدائهم. والحق أنه لم تقم لذلك المدرّب قائمة بيننا بعد تلك الحادثة" (5).

وعندما بدأ محمد مهدي علام بالتدريس، كانت أولى محاضراته: (فلسفة الكذب).



يضم كتاب "فلسفة الكذب" ثمانية فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة. فني الفصل الأول يتحدث عن (الكذب)، والحدود الفاصلة بين الصدق والكذب، يقول: "تصاد لا تعرف بحثاً من البحوث الأخلاقية يتصل بمضنه ببعض اتصال البحث في الصدق والكذب، وهما على الرغم من ذلك صفتان متمايزتان إحداهما عن الأخرى تمام التمايز" (6).

يقول المؤلف عن معنى الصدق والكذب: "إن الأصل في الصدق والكذب ألا يكون في الخبر دون غيره من أنواع الكلام، ولكن الأمر والنهي والاستفهام وبقية أصرب الإنشاء تتضمن كذلك اختياراً صادقة أو كاذبة. ومن ثم نؤول إلى الخير، فقولك: هل قرأت الكتاب؟ يتضمن إخبارك بأنك تجهل قراءة الكتاب، وقد تكون صادقة في هذا الإخبار الضمني وقد تكون كاذبة. وقولك: لا تسرقني، يتضمن إخبارك بأن المخاطب بسرقتك. وقد تكون صادقة وقد تكون كاذبة، في كل ذلك.

والصدق والكذب كما يكونان في الأقوال يكونان في الأفعال، إذ كل فعل ليس في الحقيقة إلا ترجمة عملية لأي من الآراء" (7).

وبلا رأي المؤلف، أن للصدق إطلاقين:

الأول: أن تكون أعمالنا وفق أقوالنا، بمعنى أننا إذا وعدنا وفينا، وإذا تعاهدنا على أمر نفذنا.

والثاني: أن تكون أقوالنا وفق أفعالنا، بمعنى أنها تخبر بما نعتقد أنه الحق في الواقع.

وهذا ينطبق مع رأي الفيزالي الذي يرى أن للصدق ستة معان:

- صدق في القول،

- صدق في النية والإرادة،

- صدق في العزم،

- صدق في الوفاء،

- صدق في العمل

- صدق في تحقيق مقامات الدين كلها.

يفرض محمد مهدي علام رأي روبرت لوس ستيغنس الذي يقول: "كثيراً ما يكون في الصمت أقسى أنواع الكذب. فقد يجلس الرجل في حجرة من الحجرات ساعات طويلة من غير أن ينس يهت شفة. ثم يخرج منها وهو يحمل بين جنبيه أخبث أنواع الخيانة والخلل". وفي هذا القول يرى المؤلف: إنه هناك الباطل الشبيه بالحق، فكم كذبة قيلت في ثوب الحقيقة.



#### صور الكذب:

للکذب عند المؤلف صور عدة، وتعود صور الكذب إلى الرذائل التالية:

- 1 - المبالغة في النقل وزخرفة القول، بما يلقي في روع السامع خلاف الحقيقة؟ (إن الله لا يهدي من هو مسرف كذاب) (8).
  - 2 - الإقتصار على بعض الحقيقة، وما أشبه هذا الصنف من الكذابين ممن يستشهدون من القرآن بآيات مبثورة يقصد بالبر معناه؟ كأن يقولون: قال الله تعالى: {ويل للمصلين}، أو {لا تقربوا الصلاة} أو {يد الله مغلولة} أو {إن الله فقير}.
  - 3 - النفاق وهو أن يظهر المرء خلاف المناهقين ما يبطن (إن المناهقين في الدرك الأسفل من النار، ولن تجد لهم نصيراً) (9). وقول الرسول الأعظم: لوتجدون شر الناس ذا الوجهين الذي يأتي هؤلاء بوجه).
  - 4 - الملق والتزلف إلى الغير بكيل المديح له من غير استحقاقه إياه وهو ضرب من ضرروب النفاق.
  - 5 - خلف الوعد، وهو من الكذب العملي.
- وَمِنْهُمْ مَنْ عَاهَدَ اللَّهَ لَئِنْ آتَانَا مِنْ فَضْلِهِ لَتَصَّدَّقُوا وَلَكِنْ كَانُوا مِنَ الصَّالِحِينَ فَلَمَّا آتَاهُمْ مِنْ فَضْلِهِ بَخِلُوا وَتَوَلَّوْا وَهُمْ مُعْرِضُونَ فَاعْتَبِهِمْ نَفَاقًا فِي قُلُوبِهِمْ إِلَى يَوْمِ يَلْقَوْنَهُ بِمَا أَخْلَفُوا اللَّهَ مَا وَعَدُوهُ وَبِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ (10).

- 6 - التحفظ والتعمية ، وهذا يتطرق على سفراء الدول ومندوبيها السياسيين. قال السير هنري وثن: "السير هو رجل شريف يكذب لمصلحة بلاده".
- 7 - الافتخار والادعاء مما هو ملتقى غير رذيلة ومنبع كثير من الشرور الأخلاقية "إن الله لا يحب كل مختال فخور" (11).
- 8 - ومن أشرع صور الكذب شهادة الزور (هأجتيبوا الرّجس من الأوثان، واجتنبوا قول الزور" (12).
- 9 - الافتراء، وهو اختراع قصة لا أصل لها. "إنما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله وأولئك هم الكاذبون" (13).

بعد أن يفند الكاتب صور الكذب مقرونة بالردائل، يعود إلى أن الكذب هو المعول الهدام في المرح الاجتماعي، ويعد أن الصدق ليس فرعاً من الشجاعة فحسب، لكنه ثمرة تلك الشجرة، ومن شأن الناس أن يحقنوا صادقين.

فكما ويعد المؤلف أن الصدق دعامة الحياة، التي من غيرها ستتهار، ويضرب أمثلة من الحياة الاجتماعية، مثل عمل التاجر وصدقه، كذلك الصانع والعلم، والحاكم، والقاضي، وقصارى القول أن الصدق إن ذهب من أمة ذهبت معه تلك الأمة، وتصدع بناؤها. لذلك قرن الله الأمر بالصدق بالأمر بالقوى: "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين" (14).

فقد تحيا الأمة وفيها بعض الجبناء، وتستمر الأمة وفيها البغلاء؛ ولكن شمسها ستأفل إن انتصر فيها الكذابين المفترون.

وقد روى صفوان بن سليم قال: "سئل النبي (ص): أيكون المؤمن جباناً؟ قال: نعم. أفيكون بخيلاً؟ قال: نعم. قيل: أفيكون كذاباً؟ قال: لا".

ويستشهد المؤلف بقول الفيلسوف الفرنسي (مونتين): "إننا إذا تدبرنا، ألفهنا أن قولنا فلان يكذب، يعادل قولنا إنه جري على الله، جبان أمام الناس". فالكذاب يخشى الناس ولا يخشى الله، ويتوارى منهم وراء باطله، ولا يتوارى منه سبحانه وتعالى: "أوستخفون من الناس ولا يستخفون من الله" (15).

شمة أناس يكذبون كلما رقت جفونهم، وهناك أناس (وهم قلة) لا يكذبون ولو على قمل أعناقهم. ويقال، أن هناك أناساً كذبوا كذبة واحدة، فهل الكذبة الواحدة، تُعد من الكبائر؟

يقول المؤلف: "من أقوى الدلائل على الحاجة الماسة إلى الصدق في النظام الاجتماعي أن الكذبة الواحدة قد تزرى بالرجل فلا يُصدق أبداً. وتسقطه في الميزان الاجتماعي، فلا تقوم له بعدها قائمة. وتعليل ذلك، أن الكذبة الأولى، كالحصاة الأولى، - إذ يستمر المرء الكاذب حتى يصبح الكذب عنده رذيلة متأصلة. يقول المثل الإنكليزي: ليس هناك ما هو في افتقار إلى الكذب إلا الكذب".

في الفصل الثاني، يتناول المؤلف: (الكذب والمصراحة): يقول: الصراحة هي صورة قوية من صور الصدق لا تعلق به شائبة كذب. ويقدم بعض الأمثلة: منها ما جرى بين معاوية وبين امرأة من بني كنانة كانت تنزل بالحجون يقال لها بالدرامية الحجونية، فأخبر معاوية بسلامتها، فبعث إليها، فلما جاءت قال: أتدريين لم بعثت إليك؟ قالت: لا أعلم الغيب إلا الله. قال: بعثت إليك لأسالك علام أحببت علياً وأبغضتني، ووالهت وعاديتني؟ قالت: أو تعطيني؟ قال: لا أعطيك. قالت: أما إذا أبنت فإنني أحببت علياً في عدله في الرعية، وقسمه بالسوية؛ وأبغضتك على قتال من هو أولى منك بالأمر، ومطلبك ما ليس لك بحق. وواليت علياً على ما عقد له رسول الله من الولاء وحبه المساكين، وأعظامه لأهل الدين وعاديتك على سفك الدماء، وجورك في القضاء، وحكمك بالهوى. قال: هل رأيت علياً؟ قالت: إي والله، قال: فكيف رأيت؟ قالت: رأيت، والله، لم يفته الملك الذي فتلك، ولم تشفله النعمة التي شفتك. قال: فهل لك من حاجة؟ قالت: أو تفعل إذ سألتك؟ قال: نعم، قالت: تمطيني مئة ناقة حمراء، فيها فحلها وراعيها، قال: تصنعين بها ماذا؟ قالت: أغنوا بألبانها الصغار، وأستحيي بها العقباء، واكتسب بها الحنظل، وأصلح بها بين العشائر. قال: فإن أعطيتك ذلك فهل أحلّ عندك محل علي بن أبي طالب؟ قالت: سبحان الله! أو دونه؟ فأنشأ معاوية يقول:

إذا لم أعد بالعلم مني عليك  
فمن ذا الذي يمدي يؤمل للعلم؟

خذنها هنئاً، والكرى فعل ما جد  
جزاك على حرب العداوة بالعلم

ثم قال: والله لو كان علي حياً ما أعطاك منها شيئاً.

قالت: لا والله ولا وبره واحدة منه مال المسلمين.

ضرب المؤلف هذا المثل من التاريخ الإسلامي، ليبهرن على الصراحة التي هي أعلى درجات الصدق، وأن امرأة لم تجزع من بطش الخليفة، لأن الصراحة الآن هي في قول الحق.



ولتبرهن أيضاً هذه الحادثة على سعة صدر معاوية، ودهائه. كما يضرب أمثلة أخرى أيضاً عن معاوية، والحجاج، وغيرهما. وهي شواهد على قول الصدق والصراحة التي كانت تؤدي بصاحبها إلى التهلكة. ويستطرد المؤلف في ضرب أمثلة عن الصدق والصراحة إلى أن يقول:

**الصدق مهما كانت النتائج؛**

ويرى في ذلك أن الصدق هو روح التشريع الإسلامي. ويضرب مثلاً عن عمر رضي الله عنه الذي يقول: "لأن يضمني الصدق - وقلماً يفعل - أحب إلي من أن يرقمني الكذب وقلماً يفعل".



ويأتي محمد مهدي غلام إلى تناول الكذب في الديانات، ويركز على الإسلام وما جاء في القرآن الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾ (16) لقد عني الإسلام عنانية فائقة بالتحذير من الكذب وأضراره، والحث على الصدق والتمسك بأعدائه (17).

فالصدق هو مثل أعلى؛

لأن الله سبحانه وتعالى قرن الصدق بالتقوى والعبادة:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صَدِيقًا نَبِيًّا﴾ (18).

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إسماعيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَبِيًّا﴾ (19).

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إدريسَ أَنَّهُ كَانَ صَدِيقًا نَبِيًّا﴾ (20).

﴿مَنْ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ﴾ (21).

وكما أن الصدق مثل أعلى، فإن الكذب من الرذائل:

يقول: "الكذب غدر خبيث، واستغلال وضيغ لثقة سامعك بك، وجدير بك ألا تخون من اتّمنك، وسامعك ياتّمنك".

ولقد تكفل الحديث الآتي على إيجازه ببيان السر في هبح الكذب وشناعته. قال الرسول الكريم: "كبرت خيانة أن تحدث أخاك حديثاً هو لك به مصدق، وأنت له به كاذب" (22).



ويتوقف الكتاب عند الكذب المباح:

وقد يتساءل القارئ: إذا كان الكذب هو أبو المعاصي، وأمن الرذائل، فهل من كذب مباح، أي كذب مسموح به؟

(الكذب المباح)، هو الكذب الأبيض، أي (الكذب) الذي يتفح ولا يضر، وهو كذب الطبيب على مريضه، ليرفع من معنوياته، ويحسن حالته الصحية، ولو صدق الطبيب مع مريضه (في أغلب الأحيان) لقتله فوراً، وسبب في موته، وثمة مثل أنكليزي يقول: (لا ضير في كذبة توصل إلى الحق). وفي هذا السياق يستعرض الكتاب، رأي الإمام الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين):

1 - يرى الغزالي أن السلام وسيلة إلى مقصد من المقاصد، فكل مقصود يمكن التوصل إليه بالصدق والكذب جميعاً، فالكذب فيه حرام، وإن أمكن التوصل إليه بالكذب دون الصدق فالكذب فيه مباح، وإن كان تحصيل المقصد مباحاً، وواجب إن كان المقصد واجباً.

2 - فإذا كان حقن دم محرم يتوقف على الكذب على عالم يتعقبه فذلك الكذب واجب، وإذا كان مقصود الحرب لا يتم، أو إصلاح ذات البين، أو استمالة المجنى عليه، إلا بكذب - فالكذب مباح.

3 - غير أنه ينبغي للمرء أن يتحرز من ذلك الكذب ويتألم فيه جهد استطاعته، لأنه إذا فتح باب الكذب على نفسه يخشى أن يستطرد إلى ما يستغنى عنه، وإلى ما لا يقتصر على حد الضرورة، فيكون الكذب حراماً في الأصل إلا لضرورة.

إنما يقصد الغزالي من ذلك، هو التسامح في الدرجة الأولى من السعي وراء السلام الاجتماعي، فالإصلاح بين الإخوان عمل جميل تترتب عليه نتائج طيبة وصفاء مودة (23).

ويورد الكتاب رأي أفلاطون، في الكذب المباح.

يقول أفلاطون: "... في حين أن الكذب اللفظي نافع في بعض الأحيان، وليس بفيضاً فني معاملة الأعداء مثلاً، وفي الحالة التي يكون فيها أصدقائنا - وهم في ثورة جنونية، أو تحت خطاً الإدراك - على وشك القيام بعمل ضار، يكون الكذب عندئذ نافعاً، وكأنه نوع من الدواء والوقاية".

أما أرسطو فيرى أن الصدق وسط بين رديتين: التمتع (المبالغة بالمحار بالمعنى) أو المبالغة وبين التحفظ أو التعمية. ومن استعمل بهذا الوسط قصد أن يظهر نفسه ككاذب في عينه، فهو صدق في عينه، كذب هو صدق في قوله. ومن هذا الشخص حين يتكلم عن نفسه، يستد إليها ما لها من صفات الخير فلا يبرد فيها، وهو واعجب، ولا يقص منها، حين يتواضع.

ويعلق محمد مهدي علام على رأي أرسطو قائلًا: لقد وسع أرسطو نظريته في الوسط، من حيث أن المجدولة وسط بين طرفين هم الأفرط أو الإعراف والتعريض أي التقصير وتقل منها رديته. وقال إن ذلك الوسط ليس الوسط الربضي الذي تكون نسبتته إلى كل من الطرفين واحدة، بل هو وسط أصلي، أو، كذب منه وسط أخلاقي قصد يكون أقرب إلى حد الأفرط، كذا نصهم فيه أقرب إلى الإسراف منه إلى التقصير وقد يظنون أقرب إلى حد التعريض، كذا نصهم فيه أقرب إلى حمود اللذات منه إلى المنجور. ثم يعلق أرسطو بنظرته هذه على جميع الفضائل ومن بينها الصدق (24).

لخص في رأي الكثيرين أن أرسطو في أخصاعه الصدق لنظريته الوسط فيها من التعطيل وعدم الدقة وهذه النظرية تتمدد على حقل ليس لها ولا تحصى لها فمثلاً يمكن أن يفهم لكرم على أنه وسط بين رديتين متناقضتين، هي **الإسراف والتقصير**، كما يفهم أن تكون لشجاعة وسطاً بين رديتين متباعدتين هي **التهور والجهن**، كما يفهم أن العفة وسط بين رديتين متنافرتين، هما **الفجور والخمود اللذات**.

ومع ذلك، يرى أرسطو أن الرجل الصانع هو الذي يقول الصدق بقطع النظر عن أن يكون ذلك الصدق متصلاً بمسألة جدية له، بل هو يقوله لأنه خلقه الذي خلق به. وإن رجلاً هذا خلقه لرجل شريف يحب الحق (25).



كذب ويعرض المؤلف الكذب في رأي جن جنك رسو، الذي يرى أن الكذب نوعان نوع يتسق بحقيقة قد وقعت، ونوع يتعلق بواجب مستقبل ويقع النوع الأول حينما ثبت أو سمي بالباطل، أما فعلاً شيئاً أو عبارة أهم، حينما تخبر بخلاف الحقيقة مع علمنا بذلك ويقع النوع الثاني عندما نقول بها بسوء عدم الوفاء به. ولقد يكون من الكذب ما يجمع هذين النوعين جميعاً (26).

ثم يعرض رأي رسو في الكذب عند الأئمة، وهذا معروف عند علماء النفس المختصين بعلم نفس الطفل.

أما ستلي مول فيرجع كذب الأطفال إلى حصة أسباب له **الخيال، والحب، والبغض، والأثرة، والهملولة، وجنون الكذب، وانقذاحة**



ولا يقوت الكتاب، على الرغم من جدية كتابته، أن يدكر (كذبية نيسان) هذه القضية المعمول بها في كل أنحاء العالم.

يحلل المؤلف، ويحسم مشأ هذه القضية الذي هو موضع خلاف، لكن أشهر الآراء في شأنها في رأيه تعود إلى:

1 - كثر أول نيسان، هو أول يوم من أيام الحصيد في بعض الأقطار لكن المبح في الحصيد لم يحضر حليب الحشيري من مهب، ولذلك أسباب، أما لأنهم لم يشعروا بعد، أو لأنهم لم يعرفوا مواعيد الحصيد الجديدة، التي كذبت بمحض أن تكون قد سميت عم كانت عليه في لعام السابق، فاستبدل الناس بعدة الحصيد عدة الاحقق في المواعيد والهدايا

2 - ن كلمة "مضفة" نيسان، بواسون (Poisson) محرفة عن كلمة "باسيون" (Passion) التي معناه "العداب" والتي تشير إلى ما تكبده السيد المسيح من العذاب في محكمته حينما كان يحول من محكمته إلى محكمته تشهيرا به وكان ذلك تقريبا في أول نيسان فتجد الناس هم هذه احتفالا تهضم تلك الحادثة

3 - كتاب من عادة الناس في عصر سابق أن يحتفلوا بالربيع، وكذبت أعيد هذا الاحتفال تبدأ في 25 دار وتنتهي في اليوم الأول من نيسان وكان احتفالهم في ذلك اليوم الأخير بهذه الصورة العملية للمزاج

4 - ومن الآراء الفاراجة في تعليق هذه العادة في أوروبا، أنها تحدثت عن هرسا التي اتبعت "التقويم الجديد" عندما أعلن شارل التاسع في سنة 1564، أن العام يجب أن يبدأ **بأول كانون الثاني** فتنقل رأس السنة من أول نيسان إلى أول كانون الثاني، والذي كان يتم فيه الاحتفال وتبادل الهدايا

غير أن فريق من المحققين ظلوا يقيم على "التقويم الجديد" متمسكين بالتقويم القديم، فتقدمهم "نصار" التقويم الجديد عرضا لسحريتهم في نيسان، بمرسل الهدايا لكذاره والأخبار الملمة إليهم، فكانهم يحتفلون معهم بيومهم هذا على الطريقة المصححة وبعد تو صل الشرق مع العرب نقل بعضهم هذه العادة واطلقوا عليها اسم "كذبية نيسان" ويوم سيب تسمية كذبة نيسان بسمكة نيسان عند الفرنسيين، أما أن الشمس تنقل في

أول بيس من برج الحوت، وأما لأن السمك في بيسن يكون صغيراً ثم يسهل صيده، كذب  
يسهل مبيد (مغفل بيسن).

ويروي المؤلف، أنه من أظرف كذّيب بيسن أن حريدة إنكليزية هي ( The Evening  
Star) أعلنت مساء 31 آذار من سنة 1846 أنه سيُقدّم في صباح الغد (أي في الأول من بيسن)  
معرض عم للحمير في عرفة الزراعة سسلنج وفي الحسح هرع كثير من الناس إلى ذلك  
لمشاهدة التحمير المعروضة وظلوا ينتظرون مدة طويلة - حتى اندفعوا أن كذبه بيسن  
قد أصابته، ولم يجدوا ما يشهدونه غير أنقمهم.



سنل أرسلوا م كسب الكذاب؟ قال عدم تصديقتهم في شيء وإن واقفوا الواقع

وجاء في الأمثال العربية

(ليس للكذاب رأي).

وقال ابن المفتح

إن الكذاب لا يعض أحد صادقاً، لأن الكذب الذي يجري على لسانه إما هو من  
فصول كذب قلبه - وإما سمي الصادق من الصدق وقد ينهم صدق القلب وإن صدق اللسان،  
فكيف به إذا ظهر الكذب على اللسان؟

وأخيراً:

**إن الصدق لجملة**

**والكذب حين وأوم**

## الهوامش

- (1) محمد مهدي علام - د. جمعي مصري له مؤلفات في النقد الأدبي عاش عامين 1900 - 1992
- (2) فلسفة الكذب ص: 11
- (3) المصدر نفسه ص: 12
- (4) المصدر نفسه ص: 14
- (5) المصدر نفسه ص: 14
- (6) المصدر نفسه ص: 17.
- (7) المصدر نفسه ص: 18
- (8) القرآن الكريم سورة غافر الآية 28
- (9) القرآن الكريم، سورة النساء الآية 145
- (10) القرآن الكريم، سورة التوبة الآية 76 - 77
- (11) القرآن الكريم سورة لقمان الآية 18
- (12) القرآن الكريم سورة الحج الآية 30
- (13) القرآن الكريم سورة النحل الآية 105
- (14) القرآن الكريم سورة التوبة الآية 119
- (15) القرآن الكريم سورة النساء الآية 108
- (16) القرآن الكريم، سورة التوبة الآية 119
- (17) فلسفة الكذب محمد مهدي علام ص: 43
- (18) القرآن الكريم سورة مريم الآية 41
- (19) القرآن الكريم، سورة مريم الآية 54
- (20) القرآن الكريم، سورة مريم الآية 56
- (21) القرآن الكريم، سورة مريم الآية 23
- (22) فلسفة الكذب محمد مهدي علام، ص: 46
- (23) فلسفة الكذب محمد مهدي علام، ص: 58
- (24) فلسفة الكذب محمد مهدي علام، ص: 89
- (25) فلسفة الكذب محمد مهدي علام، ص: 92
- (26) فلسفة الكذب محمد مهدي علام، ص: 96

# مقاربة نقد القصة القصيرة جداً في الوطن العربي ..

- القصة القصيرة جداً ليس المستقبل بامتياز  
تطرح أسئلة صعبة على الرغم من حجمها  
القصير جداً.

□ د. جميل حمداوي \*

## الملخص:

عرفت القصة القصيرة جداً بالوطن العربي مجموعة من المقاربات القديمة، مثل: المقاربة التاريخية، والمقاربة المصية، والمقاربة التكاملية، والمقاربة الانطباعية، والمقاربة السليوغرافية، والمقاربة الأنطولوجية، والمقاربة السيوية، ومقاربة التلقي، والمقاربة الميكروسردية، والمقاربة المفتوحة...

وفي الوقت نفسه، تطرح الدراسة منهجية جديدة لمقاربة القصة القصيرة جداً، مع استعراض مجموعة من المصطلحات النقدية الأصلية والمشاركة.

## المفاهيم:

السيوية السردية - المقاربة للميكروسردية -  
المصطلحات النقدية الأصلية والمشاركة

القصة القصيرة جداً - المقارب القديمة -

المهجية القديمة - المقاربة الانطباعية - المقاربة التاريخية المقاربة المصية - مقاربة التلقي  
المقاربة السيوية المقاربة التكاملية المقاربة الأنطولوجية المقاربة الميكروسردية

## توطئة

عرفت القصة القصيرة جداً في وطننا العربي مجموعة من المقاربات القديمة التي تدل على فضاء مختلف يعكس هذا النقص الأدبي الجديد الذي سهر في عركنا للأنبياء بعد منتصف

القرن العشرين، وعرفه علماء العربي في ميول السبعين من القرن نفسه

ومن بين النقاد النقدية التي اهتم بها نقد القصة القصيرة جداً ما يتعلق بالتجسيم، والتأريخ، والتوثيق والأرشفة، وما يرتبط بالجوانب الدلالية والتداولية، وما يخص الجوانب الفنية والجمالية والأسلوبية، دون أن تنسى جرد العواطف والهموم التي شكلت تحول دون كتابة قصة قصيرة جداً بالمعنى الحقيقي لهذا الفن. فكما تمثل هذا الجنس الأدبي الجديد مناهج نقدية متنوعة، مثل المسجع الفني، والمسجع التاريخي، والمسجع البليوغرافي، والمسجع الأنطولوجي، والمسجع الأنطباعي، والمسجع التكسلي، والمسجع البيوي السرد، ومسجع التلقي وتقديرية الميكروسردية

إذاً، ما هي أهم المناهج النقدية التي تملكها نقاد القصة القصيرة جداً في الوطن العربي؟ وما هي أهم النقصات المعرفية التي تحتاجها كتاباتهم النقدية؟ وما هي أهم المصطلحات النقدية التي استخدمتها هذه الدراسات النقدية؟ وما هي مميزات هذه المقاربات النقدية قوة وضعف؟ وما هي المنهجية البديلة لمقاربة القصة القصيرة جداً إن دلالة ونسبته وفي ضيق هذا ما سوف نمرده في موضوع هذا

## المقاربات النقدية

تطرح مقاربة القصة القصيرة جداً كثيراً من لمصوبات النظرية والمنهجية والتطبيقية. هي رائت هذا الفن الجديد والمستحدث في مساحات التنافس العربي في حاجة ماسة إلى أدوات تقييم وتصورات نظرية ومعلّمات إجرائية لتقويم مضمون القصة القصيرة جداً، ودراستها صياغة ودلالة ومقصدية. هدف وقد وحدت في مساحتها الثقافية العربية ليدرسه مجموعه من النقاد والدارسين بقربون

القصة القصيرة جداً يفهمهم النقد الروائي، أو بمحسوسات القصة القصيرة، أو في ضوء مناهج نقدية تأويلية خارجية، مثل المنهج التاريخي أو المنهج التفسيري أو للمنهج الاجتماعي أو المنهج الفني أو المنهج التأثري الأنطباعي، أو يتسلحون بأدوات الشكليات الروسية أو بتبسيات النقد الجديد فكما لدى آلان روب غرييه وجان ريكاردو وميشيل بوسور، أو يتسلحون من آليات البيوية السردية فكما عند رولان بارت، وفيليب هامون، وجوليا كريستينا، وكلود بريودي، و جيرار حبيب

ومن أهم المقاربات النقدية التي تعتمدها النقاد العرب في تحليل القصة القصيرة جداً وتقويمها نستعرض ما يلي

### ١ المقاربة التاريخية

ترصد هذه المقاربة مجمل المراحل التاريخية التي عرفت القصة القصيرة جداً بالتشديد على التطور والمراحل والتعاقب والتباين والهجرات

هذا، ويعد دور الدين الفيلالي من النقاد المعزبة الذين خصصوا القصة القصيرة جداً بدراسات تاريخية وفنية متنوعة، دروس البحث في تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد عبر تضاريسه العربية والعربية إلى قديم وإلى حديثاً، فكما يتجلى تلك الموضوع في كتابه الأخير (القصة القصيرة جداً بلقربون)، والفرص من هذا المؤلف هو استكشاف معتكبات اللغويات التاريخية والفنية التي عرفها هذا الجنس الأدبي الجديد بلقربون، وأمساً تطوره التاريخي والروائي (لجنة الوحي) في أدبهما العربي الحديث وللمناصر، مع شتي أهم مكوناته الفنية والجمالية الرئيسية، وتحديد مجمل شروطه الثانوية التي يعتمد عليها هذا الفن الأدبي المستجد في نظرية الأدب وشعرية. ومن جهة أخرى، لم ينس الساردن استعراض معتكبات



المريوي، وجيب المويلا، ومصطفى لعيري وعبد المطلب، عبد الهادي، وجبال بوميب وهشم حراك، وأحمد بورهور، وحيد رقتة وسعيد المرادي والمطلب هلو، وعبد الحكي ميراني

والتيكم مقدمة انطباعية ككتبة المبدع المربي أحمد بورهور لجموعة (كثيف تسيل وحيد القرن)؟ محمد تفر، كثيف تسيل وحيد القرن؟ كثيف يمكن أن يكون هو وحيد القرن نفسه، بكل صخامته، و... تسيل؟ ألا يبدو الأمر غريباً؟ بلى، وغرابة الصوان تكتسب غرابة هذه المجموعة القصصية القصيرة، وكما لو جلا صراة سعيرة، تكتسب المجموعة مقايوة، فالواقع أنها ليست وحيد قرن تسيل بقدر ما هي قرصة تقتحم.

- قصص قصيرة جداً، تكتسب مجهرية بكل أدوات الاستخدام بلغة بسيطة شائعة لتطهرك ما وراءك دون أن تشعرك بعميقها
  - بصور حياة اجتماعية وشخصية دقيقة وطريرة.
  - بخدمسة فنية تشبه تقسيم الباباينين للحدائق (عبدة لا مستمر).
- بهذا كله، وبتهجيرات أخرى تقتحم هذه الهيئة الموهبة من القصص ساحتها الثقافية المتعطشة.

مجموعه (كثيف تسيل وحيد القرن)؟، بالإضافة إلى مجموعته سعيد منسوب (جريدة زرقاء)، وقصص سعيد بوكرامي، وعبد الله المتقي وآخرين. تثبت أن هذا النوع (القصص القصيرة حد) قد يحل مكانه الذي يستحقه في حرمه القصص العربي الحديث وإنه يحتل هذا المستوى المعنى الروائي، وليس بالحكم وحده تقدم الأنواع الأدبية وتتطور أيها القارئ

لدراسة النقدية التي تناولت هذا الجنس الأدبي بالمعنى بقدا وتقويم وتعليق، وتبقوا ممره يسعى بشد النقد

وقد قدم نور الدين الفيلالي في كتابه دراهم تاريخية قيمة لمس القصص القصيرة جداً، وهي تستند إلى التقييم الكرونولوجي والاستقصاء المعنى والجمالي، مع تقسيم مجموعة من اللقطات الرئيسية إلى فئات فرعية ثلاثية ومن ثم، فقد تبنى الدارس منهجية تاريخية في قراءة القصص القصيرة جداً بالمعنى، مع الانفتاح بسبب على بعض مقومات السجع الفني في استكشاف فنيات القصص القصيرة جداً، وتبين جمالياتها السردية والأسلوبية والتلوية.

## ② المقاربة الانطباعية

تركز المقاربة الانطباعية على استخدام الموق الفني والجمالي، والانطلاق من معايير تأريخية ومقاييس وجدانية مصدرها القلب والمعلة ومن ثم، تتسم أحكام هذا النقد بالتعميم، والإشراقية، والتصرع في إبداء الآراء الشخصية، والميل إلى الاختصار والابتصار في تحليل المعنى القصص القصير جداً. وقد ارتبط هذا النقد بالضعف من جرأه ومجالات ومبوبات ومواقع رقمية وأحد صيف بمرتب يقوم على التلخيص ورصد الصموم الدم مع استخلاص الجوانب الدلائلية والميم بشكل معشمر، والابتعاد عن التطليل الأكاديمي الرصين والتشد المعنى التدقيق، والاكتفاء ببعض الإشارات الفنية التي تتعلق باللمة والكتابه والشخصيات والحبكة المبردة والحوارات والميم والمبظر السردية.

ويتجلى النقد الانطباعي للقصص القصيرة جداً بشكل واضح في مقدمات المجموعات والأصمومات القصصية القصيرة جداً التي كتبه بعض مبدعين والنقاد مثل عبد الحميد

مشرعاً، أو قاضياً، أو باحثاً، أو مفسراً، أو  
مؤلفاً.

هذا، ويتمم الكتاب إلى قسمين قسم  
مناظري وقسم تأصيلي وإذا فكك أحمد جاسم  
الحصين يذهب إلى أن الجنس القصيدة القصيرة جداً  
جنس أدبي عربي حديث، فإن يوسف حطيم  
يؤيّر أن هذا الجنس الأدبي المستقل له جذور  
عربية تراثية ساهمت في بلورة هذا الصنف في  
الحديث والمعاصر وفي هذا الميثاق يقول يوسف  
حطيم في مقدمة الكتاب: جاء هذا الكتاب  
الذي يهدف بشكل وعرّوح إلى إثبات أنّ القصيدة  
القصيرة جداً نوع أدبي مستقل، له أركان نمّره  
من الأنواع التي تتصوّر تحت جنس النثر  
المعتدّل، متضمنة القصيدة والرواية وغيرها

وعلى الرغم من أن هذا النوع الأدبي قديم جداً، فإنه بدأ بالتألق، بوصفه نوع أدبي قادراً على الإمتاع والإقناع، ويتوافر على عاصم وشبهت تجعله يختلف على الشكل الحكائي القديم، وبعد تطويره له، ويده عليه.

وبهذا المعنى، فإن تأكيدنا على قدم هذا النوع لا يعني أننا نحقر ما أشجروه القدماء، بل نقدر به محرو مع الإشارة إلى أننا نحاول استثمار جميع مذهب التطوير العمودي من أجل تفعيل الحضارية والعمود النخرة... إلى قصة نعتك جداراة الانتماء إلى السواد الحديث (5)

ويجلس نقده الفني والجسالي في دراسته لمجموعة من النصوص القصصية القصيرة جداً والمصنوع والتهليل والشويع، كما هو الشأن في تعامله مع النص السوري زكريا ناضر الذي حرصه بدراسة يشبه تناول عوالمه الغيبية والخيالية، ومن ثم، تمتاز القصص القصيرة جداً عند زكريا ناضر بمجموعة من الخصائص والسمات، كالنبرة الإنسانية، والتييل إلى الأمال والتقد والتجديد، واستعمال لغة سرية

المعروف هذا هو القديس محمد تنمو جس من ربه  
 ويد خبره و دة ملو : وقد تقب ه مستعبد  
 فبقه انك انت الحظكم الآخر (2)

إذا اعتمد أحمد بورفور في هذه القصة  
الاعتماد على التحريض المستمر، وإصدار  
أحكام عامة ومستمرة، وتوظيف مقاييس  
المبالغة وجدانية ذوقية، مثل (دق-  
استبدت- حسي مرهف- المجموعة الضمنية  
المتحركة- مرآة سحرية- المؤلف المدهق-)

## 2025 RELEASE UNDER E.O. 14176

تعتمد المقاربة الفنية أو الجمالية على استحضار الخصائص الفنية، وتبين المقومات الجمالية التي تتسم بها الظواهر المرصدة بصفة عامة، واتقنه التصوير جداً بصفة خاصة. ومعنى هذا أن الناقد الفني يركز كثيراً على المعطيات الشكلية من جهة، والمقومات الفنية والأسلوبية والإشعاعية والتركيبية والبائية من جهة أخرى. ولا يعني هذا أنه يهمل المدخلات والتعبير الدالكي بل يهتم بها بعدد كبير من إعطالي الأهمية القصوى لما هو فني وجمالي.

ومن ثم، بعد كتاب **الفصحة القصيرة جداً** من **بين النظرية والتطبيق** (3) للباحث الفلسفي يوسف حميني من أهم الكتب النقدية العربية المعاصرة التي حاولت أن توسع إطاراً نظرياً وتطبيقاً للفصحة القصيرة جداً بعد كتاب الدكتور أحمد جاسم الحسين **الفصحة القصيرة جداً** (4)، وبمضي هذا أن كتاب الدكتور يوسف حميني هو الكتاب العربي الثاني الذي يثار فيه الفصحة القصيرة جداً في ضوء معايير نظرية ومقاييس نقدية تطبيقية للكتاب في الحقيقة.

تتوزع مجموعة من منتقبات الفصحة القصيرة جداً بصورة، وقد شارك فيها المدارس باعتبار

جسدي في طرح الأسئلة القصيرة حول العوالم والهوية وحقيقة الشرف، وتسمية المفاهيم، والقدرة الخارقة التي يتمتع بها الهيرمون الذين يجعلون العهر شرف. (7)

وهكذا، يتبين لنا بأن يوسف حطليي قد تنس للمهج المسي والجمالي في مقارنته لمجموعة من النصوص القصصية القصيرة جداً، وهذه من مفضل ذلك هو استعلاء الميت الجمالية، مع الانعاج قدر الإمكان على المضامين والأحداث البريحية

وقد تمثل هذا المهج أيضاً الباحث المغربي عبد المعالي الرياسي في كتابه **(المكسر تخييل في القصة القصيرة جداً بالفرب (8))** ويتأرجح كتابه بين التخرية والتطبيق، بين الترميز والتحليل، بين التخييل والتشريح، الأبي، أنه قد تناول مجموعة **(تخيلوييتدي الختام)** للمبدع المغربي جمال بومليل بالتعليق الفني القائم على استملاك الغيتب الماسية، وتؤويل دلالاتها الطسيرة والصمسية، واستقرأ مقاصدها ووشمها القريبة والبعيدة، واستكشف مقوماتها الفنية والجمالية ومن ثم، يطلق عبد المعالي الرياسي في كتابه هذا من مقاربة فنية تعتمد على التخييل والتأريخ، وتذافع عن جنس القصة القصيرة جداً بنية دلالة وعلوية وقد تهاور الدرس الطابع النظري إلى الطابع التطبيقي، فتناول مجموعة جمال بومليل **(تخيلوييتدي الختام)** في ضوء تحليل فني تخييلي. وبعد ذلك، توصل الباحث إلى أن أصمومة المبدع تتيسر بمجموعة من للملاح الفنية والجمالية والدلالية، وتمثل في بلاغة الأيماوات والإشارات، وتغاقب الماردات، وتراكم الإيماوات، وبرور جدل النسقصر، واستيطان أروام الواقع، وأنسمة الحيواوات و السعيرة من واقع الحان.

منيرة وتشغيل التخييل، واستعمال الجملة لعلية، وتقيد الواقع البسيط والمزج بين الحلم والواقع، واستخدام الأسطورة، والانتقال من هموم مختلفة اجتماعية ووطنية وقومية وإنسانية وفي هذا المبدأ، يقول يوسف حطليي: يؤمن ركريب تاجر ودون موازنة بأن الحفكندية شرفة قتل نشر قصصي، وعلى الرغم من استخدام مجموعة من التقنيات القصصية التي يتجدهم التلاعب بالنظام السوي، فإن القاص لا يركض لهذه التقنيات، مستمبلاً لعلية، بل يسممها جميعاً في خدمة الحفكندية وعلى الرغم من بشر على أن ركريب تاجر هو شاعر القصة العربية القصيرة، فإنه بقي قائماً لأنه عرف كيف يمد من شعورية الحفكندية، ويحيل إلى أن أهم السروق بين الشعرية الحفكندية، والحفكندية الشعرية، إضافة إلى الإيقاع، أن الأولى تضع إمكانات الحفكندية في خدمة الشعر، أم الثانية طلائف تصبح الصورة واللغة والمجاز والأسطورة والحلم والكابوس والتوتر اللسوي في خدمة الحفكندية. (6)

ومن هنا، يتميز ركريب تاجر في قصصه القصيرة جداً بفرته على التخييل، والانتخاب للسوي، والتزكير، والتصميم، وتحقيق الوحدة الموسوعية، واستعمال المبرهنات الموحية، والابتعاد عن الشرح العلويل، والاهتمام بدلفرة، حيث يترك القاص جيداً أن القصة القصيرة جداً لا تستلني هي لفرفة، إذ هي عتده أساس من الأسس التي لا غني عنها أبداً، وتعتمد على مبدأ صرع الدروة، وخرق التوقع، ولكعب في الوقت ذاته ليست ملرفة، وإذا كانت هذه القصة تصبح المتبلن في بعض الأحيان، فإن هذا لمصحك يكتون في ككتور من الأحيان مؤلماً إلى حد البقده، ويسمى إلى تعميق إحساسه بالنس والأشياء، ولعل إيجاد المبره أن يكون أكثر

ومن النقاد الممارية الذين طبقوا المنهج النصي حميد رشيدية في كتابته **(القصة القصيرة / قراءة في تجارب مغربية 99)**، فقد درس فيه اليلحث مجموعة من النثر القصصية القصيرة جداً لتكفل من، حميد برطال، وإسماعيل اليويحياني، وحسن البشالي، وأنيس الرافعي، وعبد الله المتقي، ومصطفى لميتري، وعز الدين الكعري، والمعدية بحدّة، والرهرة رميج، ووهده الحمري، وسعد بلعور

ولم يكتف النقاد من هذا هو دلالي ومجتمعي، بل ككس هذه الأساس هو رصد لمنهات والجماليات، سواء أكنن تلك على مستوى اللغة أم الأسلوب أم المعاد أم البلاغة أم التركيب. وفي الصدد، يقول حميد رشيدية إننا إزاء مجموعة من القراءات الجمالية سمت إلى سير أغوار المصادر لتقريب القارئ العربي والمغربي من قضايا النص القصير جداً وهو اجسه إماعة ليس وإبرازاً لبعض ما بدا لنا من خصوصيات، ارتأيت أنها تدخل في رصائص القصّة الجديدة واستشرافاً لمستقبلها، أو اعددها المحلّة، إذن، مجرد اجتهد شخصي لا يهدف إلى نقد القصّة القصيرة جداً بقدر ما يروم قسّ نظري التدرّج والمهتم إليها خصوصاً بعد تعدد الإصدارات ونزوح العديد من الكتابات لفصوص غمارها إما تجريباً أو تحدياً أو بسبب إغوائها، وإثرائها، التي لا تقوّم.

منذ أن يجد القراء في هذه حلول ما يحفرهم على بتكوين وجهت بطرحهم الحصة وإبداء مواقفهم التي تنمى أن تثير النقاش وتثريه في الوقت نفسه حول الكتابات الحقيقية للقصّة القصيرة جداً لوضع هذا الجنس الأدبي على المحك بهدف تطويره والتسيرة فيه فحدا حجمة لقصيه الأدب بصفة عامة (10)

وبعد ذلك، يترصد حميد رشيدية الجوانب المعسوة والجمالية في المجموعه من القصصية

القصيرة جداً بالمغرب بتوعيتها الرجولي والأنثوي، ومن ثم، فقد توقفت الباحثة عند مجموعة من الخصائص المعسوة والجمالية الباردة في هذه الكتابات الإبداعية، مثل: خاصية الخطاب المملت عند حميد برطال، وخصور بلاغة الإحصار وتكثيف لغة الحفكي عند إسماعيل اليويحياني، وهيمة الكتابة الرمزية عند حسن البشالي، وخاصية التشبيد للمعابر ل لغة القصصية عند أنيس الرافعي، ومفيس ملمح السخرية عند عبد الله المتقي، وخصور القصّة الجديدة عند مصطفى لميتري، وبروز جمالية التشكيل عند عز الدين الكعري، مع التوقف أيضاً عند تنويع الخطب واللعب على الضداد عند المعدية بحدّة، والإشارة إلى بلاهة الصمت عند وفاء الحمري، وخصور التنويع الجمالي عند الرهرة رميج، وتبلغ مجموعة ساء بلعور بهذه المشاعر وفنّي الشخصيات

### ⑤ **القراءة التحليلية**

يقتمد بالمقاربة التحليلية تلك المنهجية المتددة للمستويات أو التي تعتمد على مجموعة من المساهج المتصافرة والمتداخلة، فكما جمع - مثلاً - في نص منقود بين الانطباعي والتاريخي والاجتماعي والفني والبيروني إلخ-

ونأميم على مسبق، يعتبر كتاب **(القصة القصيرة جداً (11))** للناقد السوري أحمد جاسم الحسين أول كتاب يتناول القصّة القصيرة جداً في العالم العربي بالتعريف، والتحليل، والتقدير، والتقييم، والتروحيه وتند هذه الدراسة لمحاولة الأولى من نوعها في العالم العربي التي تسمى بالقصّة القصيرة جداً تأريخاً ونظريه ونقداً وقد ظهرت هذه الدراسة لأول مرة بصورتي عام 1997م، وقد وضع أحمد جاسم الحسين تحت عنوان الكتاب عبارة **مقاربة بصر** لأن هذه

المقاربة البيولوجرافية إلى تتبّع الإنتاج القصصية القصيرة جداً بالجمع والتأريخ والتوثيق. ومن أهم الدراسات النقدية التي تعكست المقاربة البيولوجرافية ما كتبه الباحث المغربي جميل حمداوي في مجموعة من الدراسات سمى دراسته المصنوعة (القصة القصيرة جداً بالمغرب: لتطور والتطور، مع بيولوجرافيا شاملة) (12).

هذا، ويستند الدارس في هذا الكتاب إلى المقاربة البيولوجرافية المنهجية التي تعتمد على التحقيق النقدي، وجمع المادة الأدبية فضاء وتربطها، وتمثل خطوات التأريخ الموسوعي الرصين، والاهتمام على حيثيات التوثيق العلمي والتعقيب البفولوجي المتسلسل حولها، والابترشاد بطريقة الأدب ومسير التصنيف والتجسيم، وتمثل المصطلحات الإحصائية، وتوزيع الجداول، وقرائنها فهي وتفسيرها وتأويلها مع مصدر خصص بتوثيق قديم على مقارسة والموازنة بما استنتاج مجموعة من الملاحظات التوجيهية

كتب اعتمد الباحث في دراسته على عدة وثائق ورقية ورقمية ومصادر ومراجع ومقالات ومعلومات بيولوجرافية، وركز في كتابه على أرشفة المجموعات القصصية القصيرة جداً التي ظهرت بالمغرب بعد الاستقلال إلى غاية 2009م. كتب قسم للنقد القصصية القصيرة جداً بالمغرب إلى المراحل التالية: مرحلة التأسيس والترميم، ومرحلة التجنيس الصبي، ومرحلة التجريب، ومرحلة التأصيل.

هذا، وقد تمثل جميل حمداوي المقاربة البيولوجرافية في أعمال أخرى، مثل مقالته الموسوم (بيولوجرافيا القصص القصيرة جداً بالمغرب)، الذي سطر بمجلة (مجرة) المصادرة بالقيطرة عن دار البوكتيلي للطباعة، العدد 13، خريف 2008م، من الصفحة 124 إلى الصفحة

الدراسة معجم دبي ونقدي جديد في النقد العربي في مره معجزة من القرن الماضي.

هذا، وتطرح دراسة أحمد جاسم الحصين (القصة القصيرة جداً) مجموعة من الأسئلة الجوهرية المتعلقة بجسم دبي جديد يتعلق بالقصة القصيرة جداً مع حيثياتها وشروطها وخصائصها وخصائصها الدلالية ولصية واجمالية وتضم الصفات ثلاث قسم كبرى. فقد خصص الصفات القسم الأول بطرية القصة القصيرة جداً، وخصص القسم الثاني بالضموم الذي يطلقه الشكل، وخصص القسم الأخير بتاريخ القصة القصيرة جداً

هذا، وقد قدم الدارس في كتابه دراسات نقدية شبيهة ومرجعية وتاريخية وشعرية لمجموعة من القصص التي تدرج ضمن جنس القصة القصيرة جداً، دون أن يبحث عن منهجية نقدية خاصة بهذا الجنس الأدبي الجديد تحترم خصوصياته التفسيرية والدلالية والمقصية. وقد ربط الدارس بشأ القصة القصيرة جداً بالثربة العربية ولادة ونشأة وبسبب وقالب وموعدا، لكنه نسي أن للقصة القصيرة جداً بأمرها اللاتينية تأثيراً كبيراً على كتاب القصة القصيرة جداً في عالم العربي. ومن باب الإضافة، فإن القصة القصيرة جداً قد خرجت «عربياً» من معلم جبريل خليل خيرو. كتب حركات القصة القصيرة «عربياً» من معلم الحداثت الروسي غوغول.

## ⑤ المقاربة البيولوجرافية

تستند المقاربة البيولوجرافية إلى رسمه لأنواع القصص القصيرة جداً، ونقداً مع استخدام مفاهيم التأريخ والتحقيق، والتوثيق والأرشفة والتصنيف والتضمين. ومن ثم، تهدف

134. واصدر الباحث بحثاً مقادلاً بعنوان (القصة القصيرة جداً بالعمودية بالتاريخ والبيبلوغرافيا). وقد نشر بمجلة (الرافد) المصادرة من الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، ونشر في العدد 155، شهر يوليو 2010م

### ⑤ المقاربة الإقليمية

نعد المقاربة الإقليمية أو البئية من المقاربات النقدية المعروفة في تصفاته العربية القديمة. وقد كانت تعنى بدراسة الأدب حسب المكان أو البية أو المحيط أو الحي أو المدينة أو الإقليم أو الجهة. وكانت هذه المقاربة تربط الإبداع والنقد بالمتن والزمان والمكان.

ويعد كتاب **القصة القصيرة جداً في العراق** (13) للكتاب العراقي هيثم بهنام بردي من أهم الكتب التي حاولت أن تلقي نظرة عامة حول القصة القصيرة جداً في العراق تعريفاً وتاريخياً، وتحليلاً، وتقويماً، وتمثيلاً، وتوثيقاً ويمتدح في رأيه - الكتاب الثاني في العراق بعد كتاب **شعرية القصة القصيرة جداً** (14) لجاسم خلف إلياس من حيث كونه يتناول القصة القصيرة جداً في العراق بالتاريخ والتصنيف والتحقيق. وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه يقدم مشهداً نقدياً وبيبلوغرافياً للقصة القصيرة جداً في العراق. ومن ثم، فإن الكتاب في الحقيقة عمارة عن ببلوغرافيه ذبیه قدمه على التقييم والنميس والتصنيف والعرف والتمثيل ولصكه عبت القراءة التحليلية المفيدة التطبيقية للنصوص وأمو. ولم نعمل م عمله حمد حسن الحسين في كتابه **(القصة القصيرة جداً)** (15) مع الشخص القصيرة جداً بصورة، وما فعله كذلك يوسف حطيمي في كتابه **(القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق)** (16) مع مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جداً في

العالم العربي، وما قام به جميل حمداني في كتابه **(القصة القصيرة جداً بالعراق)** ولخصائص **القصة القصيرة جداً عند الكتاب السعدي حسن علي بطران (17)** حين تعامله مع المتن القصصي العربي والمتن القصصي السعدي.

وهكذا، نصل إلى أن كتاب **(القصة القصيرة جداً في العراق)** لـهيثم بهنام بردي يعد من أهم الدراسات الأدبية التي قاربت القصة القصيرة جداً في العراق تحقيراً وتعريف وتاريخاً وتكس أهمية هذا الكتاب في كونه من الكتب الأولى التي نقلت لنا المشهد العراقي الثقافي في مجال القصة القصيرة جداً بشكل بانورامي متميز، بل تعريف بحضارته عبر مجموعة من الأجيال. وقد بين لنا بشكل وضوح بأن العراق هو مهد القصة القصيرة جداً منذ سنوات الستين والمسيحين من القرن الماضي، وبهذا، تحتل العراق ريادة شعر التمهلة وريادة القصة القصيرة جداً، وريادة صدور بيئات القصة القصيرة جداً، وريادة ظهور جماعات القصة القصيرة جداً.

نكس ما يلاحظ على المبدع والباحث العراقي هيثم بهنام بردي أنه اتبع في كتابه منهج إقليمي ببيت، فتم على الفرعة التاريخية، والتصنيف البيبلوغرافية، والقراءة المعية الانطباعية واستعمال المحطات لتكوين شواهد نصية على تطور التجربة العراقية في القصة القصيرة جداً أصحاً وصحاً بيد أن الدرس لم يستعمل منهجاً نظرياً خاصاً في مقارنة القصة القصيرة جداً، بل قاربه في ضوء منهجيات بعيدة عن خصوصيات القصة القصيرة جداً.

### ⑥ المقاربة البيئية السردية

تستند المقاربة البيئية السردية إلى دراسة القصة القصيرة جداً في ضوء منهجياتها أو

مكوناتها السبوية أو لاشعبيه كمد عند علماء السرد، أمثال تودوروف وجيرار جيت وروان بارت وهذا، يتم التركيز على المحفوظات الأساسية للخطاب بالتركيز على المنظور أو الزمان أو الصيغة أو الوصف أو الفحص، والافتتاح أيضاً على الأحداث والشخصيات.

ومن هنا، يعد كتاب **(شعرية القصة القصيرة جداً)** (18)، للباحث العراقي جاسم خلف إلياس من أهم الدراسات الأدبية والأبحاث النقدية التي هزت القصة القصيرة جداً في الحقل النقدي العربي نظرية وتطبيقاً، اعتماداً على الشعرية أو ما يسمى بالبويطيق (Poétique)، وهذا خلقه من أجل البحث عن العناصر البنيوية التي تتحكم في جس القصة القصيرة جداً بنية ودلالة ووظيفة والتكثاب في الحقيقة بحث أكاديمي جاد وموثق بروم دراسة القصة القصيرة جداً باعتبارها نوعاً أدبياً له مكوناته الخاصة، مع نهج منسار في لتاريخي الحديث والمعاصر، وتحديد جدورها العربية والعربية، واستقراء مختلف مواقف النقاد منها سلباً وإيجاباً وحياداً.

وبعد ذلك، ينتقل الدارس إلى استكشاف العصر الأمسيه التي تسمى عليها القصة القصيرة جداً كالحضبة والتخفيف والتمه القصصية الشعرية مع دكتور بعض بقية القصص والجمالية فضلت، ولما رة وتوزيع الاستهلال والحاتمة، ويلاحظ أنه المعاصر نفسه التي أشار إليها كل من أحمد جاسم الحمصي في كتابه **(القصة القصيرة جداً)** (19)، ويوسف حطيتي في كتابه **(القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق)** (20)، وهيثم بهام بردي في كتابه **(القصة القصيرة جداً في العراق)** (21)، بيد أن الأهم في هذه الدراسة القيمة هو الانطلاق من القدرة الشعرية (المرارة البويطيقية) للبحث عن الأدبية في القصة القصيرة جداً، بالتشديد على

مكوناتها، الجوهرية الثابتة، والتركيز على أهم عناصرها التقنية السبوية التي تحصر وتبني ومكثراً، يتمي جاسم خلف إلياس في كتابه **(شعرية القصة القصيرة جداً)** (22) منهجية نقدية جديدة تسمى بالشعرية أو البويطيق (Poétique) وتمي هذه المنهجية يستخلص المكونات البنيوية للنص الأدبي، وتحديد أدبيته، واستقراء مجمل القواعد الجوهرية الثابتة التي تتحكم في توليد النص وإبداعه. وقد بدأت الشعرية مع أرسطو الذي وضع مجموعة من القواعد للشعر والمسرح والحطبة. ومن هنا، يجر الدارس معتمداً المصطلحات التي أطلقت على الشعرية، مثل الإنشائية، والشعرية، والأدبية، وعلم الأدب، والفن الإبداعي، وفن التنظيم، وفن الشعر، ونظرية الشعر، والبويطيق، والبويطيق. وبعد ذلك، تتبع الدارس مناهج الشعرية عند مجموعة من الدارسين والباحثين، مثل الشفلايين الروس، والهيويين العربيين كتودوروف، وجون فوفس، وميكانيك ريميتير، وجونانيس كيلر، وأمبرلو إيكو، والبويوي العربي كمال أبو ذبيب، وأهمه جمالية التقني كينوس وإير وياني هذا إلى جاسم خلف إلياس يتناول القصة القصيرة جداً في ضوء منهجية بنوية شعرية قائمة على استخلاص المكونات الجوهرية لجسم القصة القصيرة جداً وهذا تطور كبير من الناحية المنهجية في مجال الدراسات الأدبية المتعلقة بالقصة القصيرة جداً، مقارنة بما كتبه أحمد جاسم الحمصي (23)، ويوسف حطيتي (24)، وهيثم بهام بردي (25)، ومعاد مسكين (26). تحسن الدارس لم يتناول القصة القصيرة جداً بعنصر جسم أدبي حديثاً

بمنهجية خاصة تتلاءم مع هذا الجسم الحديث، بنية وتركيباً ودلالة أي إنه لم يبحث عن منهجية

وبعد ذلك، ينتقل الدارس إلى استكشاف العصر الأمسيه التي تسمى عليها القصة القصيرة جداً كالحضبة والتخفيف والتمه القصصية الشعرية مع دكتور بعض بقية القصص والجمالية فضلت، ولما رة وتوزيع الاستهلال والحاتمة، ويلاحظ أنه المعاصر نفسه التي أشار إليها كل من أحمد جاسم الحمصي في كتابه **(القصة القصيرة جداً)** (19)، ويوسف حطيتي في كتابه **(القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق)** (20)، وهيثم بهام بردي في كتابه **(القصة القصيرة جداً في العراق)** (21)، بيد أن الأهم في هذه الدراسة القيمة هو الانطلاق من القدرة الشعرية (المرارة البويطيقية) للبحث عن الأدبية في القصة القصيرة جداً، بالتشديد على

و تسديد ولقع المعنى وبهذه - تكون هذه الدراسة الأولى من نوعها في العالم العربي عامة وحادثة وتجنيد، وهدف وتجريب وترصير، وطرحاً للأسئلة الجوهرية الموزقة

وعليه، يتبنى عيد الدائم الإسلامي في دراسة القيمة **(شعرية الواقع في القصص القصيرة جداً)** البيئية السردية التي تدرس الخطاب في علاقته بالمتحد حيث يركز الباحث في تعامله مع قصص عيد الله المتتي وممضى لمتيري على مجموعة من الخصائص البيئية السردية، كالأحداث، والشخصيات، والمصداق والوصف، والظهور السردية، والزمن السردية، وتخصه بعمل عسراً بنهوب أولاد جيزار حيث (Gérard Genette) أهمية قصوى. إلا وهو عاصر القصص (Mode) ويعتمد به الأسلوب واللمة وقد استلهم الباحث في هذه الدراسة القيمة والقيمة آراء البيويين السرديين والشكلايين الروس والسيميائيين، كما يتجلى ذلك وأمسحاً عند تودوروف وفيليب هامون، وروال بارت، ومولومشمسكي، وجيزار حيث، ولان روب غريب، وجن ريكاردو - كما استمد من بعض النقد العرب الحديثين، مثل حميد لحداني، وصالح فضل، وحماد صمود، ومحمد البازدي، والمبادئ القصصية، ومحمد بركة، بيد أن الدارس لم يتقارب القصص القصيرة جداً في صوره منهجية الخاصة، تتطابق من مكوناتها وخصوصياتها الدافعية، بدلاً من مقاربتها بصيغ يصلح لتحليل الأجتنس الأدبية والقيمة التي تتضمن عاصر السرد ومن هذا، كان دفاع مستميت من المقاربة الميكروسردية من أجل إثبات خصوصية القصص القصصية جداً، وتأكيد استقلاليتها جسيماً عن باقي الأجتنس الأدبية الأخرى (32)

تكون صالحة فقط لتحليل القيمة القصصية جداً تشريفاً وبهاء، ولا تكون منهجية عامة تصلح لجميع الأجتنس الأدبية والمفرد قصص هو حال المقارب الشعرية لذلك، كان اقتراح المقاربة الميكروسردية بديلاً منهجياً لدراسة هذا الجتنس الأدبي الحديث اقتراحاً ناجحاً، وتقنية ثقافية ملائمة للمقاربة القصص القصصية جداً تفصيلاً ورتقياً (27)

ومن جهة أخرى، يعتبر كتاب **(شعرية الواقع في القصص القصيرة جداً)** (28) للباحث لتومسي عيد الدائم الإسلامي من أهم الكتب النقدية التعليلية التي قاربت القصص القصصية جداً في ضوء علم السرديات، وقد ركز عيد الدائم الإسلامي على القصص القصصية جداً في المغرب، من خلال مجموعة **(القصص الأنيق)** (29) لعبد الله المتقي، ومجموعة **(مطلعة في حب)** (30) لممضى لمتيري، وتعد هذه الدراسة - في رأيي - أعنى ما كتب إلى يومنا هذا في مجال القصص القصصية جداً، لأنها تطلعت بشكل جيد في ثواب القصص القصصية جداً، واستطاعت استقراءها مبزراً وغوراً وتقسيمها من أجل الوصول إلى خيائها هذا الجسم الأدبي الجديد، بقية تبين المميزات التي تمتاز بها شعرية القصص القصصية جداً في المغرب، وذلك في علاقتها بواقع المعنى أو معنى الواقع (31)

وإذ كان الدارسون قد انكبوا على دراسة الواقع في ضوء منهجية الانعكاس كما عند جورج لوكاش مثلاً، أو في ضوء نظرية التماثل كما عند لوميس كوندن مثلاً، أو في ضوء أسلوبية اللغة والأسلوب كما عند ميخائيل باختين، فإن عيد الدائم الإسلامي يدرس الواقع في ضوء الشعرية أو البيرطيق (poétique)، أو ما يسمى كذلك بالبيوية السردية، حيث يمتثل القصص والخطب من أجل اقتباس المعنى الواقعي



الأدب الشيء الذي خلق تعدداً مهجوب مموح على ما يطرحه النجز القصصي من إمكانات لشعر وتطبيق بقديين. ساحين الأولية للعمل النصي، وما يصفها به من إمكانات إنتاج معرفي وتقدي من تربيته الخصبة، ولهم تطبيق اليب للأدوات المهيبة (34)

يبعد أن هذه المهيبة التي اختارته المائدة سعاد مستطفي لا تتلامح بحال من الأحوال مع خصوصيات القصة القصيرة جداً، ولا تبرز مكوّنات هذا الجنس الأدبي الجديد، ولا تفرزه بشكل جيد، أو تفرده عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. فهذا للنهج القدي يصلح لكل الأجناس الأدبية والمصية على حد سواء، فلا بد من البحث عن مهيبة نقدية خاصة بالقصة القصيرة جداً، تتطابق من مكوّنات هذا الجنس الأدبي الحديث، وتمثل شروطه وتمايزاته وعناصره الثانوية، ككعب فقلب في دراستنا المسندة التي خصصناها بالمقاربة المكثورة (35)

### ⑤ جمالية التلقي أو التقبل:

تستند مهيبة التلقي إلى استحضار القارئ أو المتلقي في العمل الأدبي، فالقارئ هو الذي يعيد بناء النص الأدبي وتأويله من جديد في ضوء مجموعة من العمليات والأدوات التلقائية التي أشار إليها مجموعة من المنظرين، مثل إيرز (Iser) ويوس (Jauss)

ومن ثم، يعتمد الدارس المكثري محمد يوب في كتابه (مجموعات القصة القصيرة جداً) (36) على مهيبة التلقي (يوس، وإيرز، ورولان بارت، وجول آرمسترونغ، وسوزان روبير سليمان وإيتي كروسمان)، مع الانفتاح على مناهج نقدية أخرى كتابية السردية، ككعب يسدو ذلك جليب محمد جويرر جهته من خلال

علاوة على ذلك، يظهر كتاب (القصة القصيرة جداً في المغرب) (تسميرات ومقاربات) (33) للباحثة المغربية المحفورة سعاد مستطفي من أهم الكتب النقدية التي حولت تقديم قصصات نظرية وتطبيقية حول القصة القصيرة جداً في المغرب، من خلال تقديم مجموعة من الأفكار والأسئلة والاقتراحات الوجهية، مع إعادة النظر في مجموعة من المقاربات للمهيبة مصم ما يسمى في الحقل النقدي المغربي بنقد القصة، هذا، وقد انطلقت الدارسة من مجموعة من المقاربات والاشكاليات، بمحة تحديد خريطة القصة القصيرة جداً في المغرب، وإثبات واقعها الإبداعي والتدري والمؤسسي ورسم مذهب المستقبلية ولم تكف الدارسة بما هو نظري وتاريخي، بل أعدت بلوغرافيا معرفية ثانية في مجال القصة القصيرة جداً استندت لدارستها تطبيقية، عبر انتقاء مجموعة من الأعمال الإبداعية المغربية، ودراستها في ضوء للثاربة البهوية السردية إلى مصطف، وإن تركب

وتطلق سعاد مستطفي في بحثها عن بلاغة يوعية للقصة القصيرة جداً من مهيبة السرديات (Narratologie)، بالتركيز على وجهة النظر، والرمز السردية، والصيغة اللغوية والأسلوبية، وذلك كله لمعرفة قوانين العمل السردية ككعب يتشكل في جنس القصة القصيرة جداً، بانحصار نماذج سردية تثنوية بشكل من الأشكال وتقول سعاد مستطفي عن مهيبة القدي. لقد توسل، ونحن نتجيز هذا العمل، بالسردية ككعب يهتم بتشكيل السردية همة، وخمليات، وسما، مهتمين بالجوانب الموضوعاتية والشكلية لعمل القصص مع انعكاس على مباحث بقدي حررت بالظاهرة الأدبية، كطرية التلقي، والمناهج النصية، وموسولوجيا

لتجرب القمصني القصير جداً، وأقصى الحقيقي يعلم أن بداية السبب القمصني القصير جداً ومهتة نتطرد في زمن القز (37)

ويعني هذا ر قيمه القصص القصيرة حد حسب محمد بوب - نظم في التمدل التداولي الذي يحقق عمر عمله القز وه التي يقوم بها المثني حبيب يشوم بعطيك الشفرة ذهب ، وتوئله معن سهاقات لموية وتصفيه واجتماعية وثقافية معينة وينضاف إلى ذلك ألا وجود ولا حبة للثقة القصيرة حد - بلا ملق يعيد لها الحية ، ويعرف بالنبض الحقيقي من بين الإشتغالات العائقة في ادب المهتمين بالقصة القصيرة جداً هي إشكالية العلاقة بين الملقى والتلقي أي إلى أي حد يتم استيعاب وفهم النص القصص القصير جداً من طرف القارئ/قوما درجة تأثر الملقى/القارئ بمضمون هذا النص/قوما يصل التأثير والتأثر إلى مرحلة الإقناع والاشتغال بالمعلم والحمولة الدلالية التي يحتويها النص القصص القصير جداً؟

لأنه لا خضم هذا الزخم الهائل من الإبداعات القصصية القصيرة جداً، بدأت تلوح في الأحواء العلاقة التي تربط النص بالملقى من جهة، وعلاقة النص بالملقى من جهة أخرى، على اعتبار أن النص هو واسطة تريف بين الملقى/القاص والملقى/القارئ.

إن القاص، وهو يكتب القصة القصيرة جداً، يفتوح هذا القارئ الوهمي، يعرف ثقافته، يطلق على محيطه بتقصي حدوده المعرفية، المعرفية لأ العمل الأدبي لا يمكن أن يرقى إلى درجة الإعجاب والتأثير دون توفيره على ثلاث عناصر أساسية، وهي لصح المدع والقارئ، مسوق ومادة الأدبية المشوق والمهتة

التزكيز على المثبات (العلاف الفلوي الأهدام - الاستهلال)، ودراسة الخطب السردية (الرؤية السردية - الزمن السردية - الأمطوب)، والافتتاح أيضا على الصيغيات السردية عند كزيم (توليف البيئة العامية مثلاً)، بيد أن المهمة المهيمنة لتظيرة التلقي التي تبني على استحضار شكل من الملقى والتلقي في عملية بناء النص وتمثيظه داخليا، وتشريحه فهم وتفسيراً وتأييلاً حيث لا يمكن فهم النص القصص القصير حد، دون استحضار صخري اللعبة لأدائية بين الملقى والملقى ويضرب هذه أهداف مسبق بينهم وهذا بين فهم استحضار الملقى تنوع الملقى وممتواه التثنية وقدرته على اقتناص اللحظات الجميلة في المشاهد القصصية، وتمثل الجوانب الفنية والجمالية والدلالية التي تسري بين المنظور وهو نتوبات المجرات القصصية صموداً ونزولاً، الشيء الذي يحول عملية التواصل والاندماج بينهم على المستوى البيوي والدلالي والسماني

وما يجعل مشعر بهذه المثمة هو اللمع غير أننا لا نستطيع اللغة بمؤزل عن الواقع، إنما نستطيعها في الواقع ومن الواقع وداخل الواقع ولهذا، ينبغي على القاص تتبع المحيط الاجتماعي والبيئ النفسي ورصده في العمل القصص القصير جداً، وتبين ما تحمله هذه العمليات من أثر في نفسية الملقى. فالتجرب القمصني القصير جداً مساحة صميرة لإعادة تشكيل الحياة ولذلك، وحب على القاص توفيره على تجربة حبيته وهي مدد الحكيم ورزبه للتوجد ومهرة في التثنية ككل هذه العمليات بفكر القاص من مسبق - ليست تشتمله بشكل فهي يتداخل فيه الفني والجمالي ورؤيته الرؤيه عند الملقى والملقى، حيث يصبحان مما مشاركتين في كتابة

لعمداتي حينما ذهب إلى أن كتاب محمد يوب ثم يتشكك بالعمق المطلوب بالمناقشات المعرفية التأويلية التي قامت عليها نظرية التلقي، لأنه ظل يحسكهم إلى تصور التقليدي لقراءة، والذي يرى أن القارئ لا يمكن أن يبدأ أي تعدي مقاصد النص التي هي مقاصد المبدع، وأنه إذا ما اجتهد، فإنه لا يتعدى صغره النقل من المعنى إلى معنى المعنى بمصل قدرته على سير أغوار المعنى، فالتصريح ومما صاحب النص هذا التمثل والحبس عن المعنى المشهود مسلماً من الشول الأدبي (39)

علاوة على ذلك، فقد سجد الكاتب محمد يوب في شرك التعتدي المبهجة خلطاً وتلفيقاً، فهو يجمع بين مساهج متنافضة ومتداخلة ومتناقضة على مستوى التصور المنهجي، كالجاء بين نظرية التلقي والمهج السيميائي والمقاربة المصدرة، والانفتاح على المنهج النفسي والواقعي، ويذكر هذا بالقد التكاملي المتعدد من حيث المقاربات والمداخل كما عند شوقي ضيف مثلاً

### ⑤ المقاربة أو النظرية المنفتحة:

نعمي بالنظرية أو المقاربة المنفتحة تلك المنهجية التي تعترف بالتمديدية المنهجية من جهة أولى، والانفتاح جنس القصة القصيرة جداً على باقي الفنون والأنواع والأصناف الأخرى، وقابلته لاستيعاب شكل الأشكال التفسيرية الأخرى، وعدم ارتكابه إلى قوانين تفسيرية ثابتة، والتمرد عن القوالب والمعايير الجاهزة التي تقيد المبدعين يشكل من الأشكال من جهة ثانية.

هذا، ويعد كتاب (المقاربة القصصية) للباحث العربي محمد الشويكة من أهم الكتب التي تندرج ضمن الكتب النقدية ذات الطابع

وبما تسمح عن موب المؤلف عبد يورث، لا يعمق منه إقصاء انقاص من اللعبة القصصية، بل يعدد صفاً يحوي داخل الجملة القصصية، والاحتياط به كصاعل متحرك يهوى داخل الصرد القصصي، ويحرك الأحداث، ويدير الحوارات داخل فضاء القصة القصيرة جداً. ويبدأ الكاتب مشروعه في تأليف فضاء القصة القصيرة جداً، انطلاقاً من منظور الخاص، ومن أيديولوجيته التي تحمل رؤية إلى العالم، رؤية قائمة على مبدأ الصراع والتناقض والنموص القصصية القصيرة جداً بهذا المعنى، تنهض على مبدأ الوظيفية التي تؤدها اللغة القصصية البنية على الوصف المرصود والتدفق، والأنماط المفتحة والجمال القصصية المكثفة التي تحمل معاني مضمة، تنهض في سياق البنية المكثف، ولا تنهض في منزل عن البنية الشمولية (38).

وعليه، يستند محمد يوب في كتابه الشدي هذا إلى تبني نظرية القراءة أو التلقي من خلال تأرجحه بين الملقى والنص والتلقي، ولكنه لم يتبن منهجية ثلاثية هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يسمى بالقصة القصيرة جداً، حيث لم يطرح في كتابه منهجية تتناسب مع هذا المعنى الأجسامي الواحد عيود، لهذا، تبقي المنهجية التي يقترحها محمد يوب صالحة لقراءة جميع الأصناف الأدبية والفنون البصرية والسمعية، ومن هنا، نقول بأن المقاربة الميكرومصدرة التي تنبسط أصلاً لقراءة القصة القصيرة جداً تفكيكاً وتشيحاً، مادامت تدرس القصة القصيرة جداً في ضوء مجرباتها المنبثقة وبنائها الداخلية، دون الاستعانة بمناهج خارجية قد لا تتلاءم مع الجنس الأدبي المعطى وقد صنف الدكتور محمد

إلى العالم يمكن أن يكون له تميّز عسكري مهمّج. فيحول كتابه إلى ورشة تسمية وتجريبية حتمية، تجعل من المبدع القاصّ تغلب تسمية، يجرب الأدوات المرفدية، ويبحث عن التقييدات والوسائل والمقاصد والبنيات والدلالات القصّة لا يحسم المسؤل أو القصر في أهميتها، إنّه يتداعى، لا يتمّ الماطر إليه سوى بحماتها القصير في نظري، أمله ظروف القصر الذي يعيشه. هذا القصر الذي مرفقه التقنية ولعبت بتلابيب شبيهه، حتى أصبح غير قادر على استهلاك العقد الطويل. أصبح يعجز إلى المهمل، دون أعمال عملية الانتقاء التي يقوم بها، لأن صوت الاستهلاك الحالية تقوم على المنافسة والمرض والطلب. فهي تقدم للمستهلك حسب ما تصنعه استطلاعات الرأي. هل القاص يصنع ذلك في حمائه؟ هل يجب عليه أن يقدم قصة تحت الطلب؟ هذه الأسئلة تطرح نفسها عليه بالحاج. لكن المهم بالنسبة لي هو أن يكون القاص الجديد تكنولوجياً، بمعنى ألا يدع أي شيء للمبدع. يمكن أن تكون ورشته الإبداعية مفتوحة على كافة الأسئلة، ومفتحة لتجريب أفكاره بشكل حرة بعيداً عن إكراهات النظريات والنماذج السابقة. المطرب تطلعت من النص، والنص الذي يكتب انطلاقاً من النظرية يحكم على نفسه بالفشل الذريع. شخصياً، عندما أكتب القصة، أفكر قبل في حجمها وشكلها وتسمية تقديمها. أكتب انطلاقاً من تصور وحطامه قديم. ولا تهمني الصلة التي منسجتها بالقصة، اللهم هو الفلسفة التي تحكمها. لا أدرك العالم بشكل كلي، بل بطريقه مثلية ومتقطعة. إن ابن القصر التكنولوجي الذي يعيشه لا شر بي سامع بصمي وضده. مشتق الطويل والتعطيل (42).

الحواري (40)، قد جمع فيه المؤلف مجموعة من الحواريات والشهادات التي تتعلق بالقصة القصيرة بصمة عامة، والقصة القصيرة حدًا بصمة خاصة ومن جهة أخرى، يحمل الكتاب في طياته تصورات مختلفة حول مجموعة من القضايا المتعلقة بالكتابة، والإبداع، والتجريب، والتشخيص السردي للذات والموضوع والمآل على حد سواء.

ويطلق محمد أشويكة في تصوره للقصّة القصيرة جداً من نظرية التكنولوجيا أو النظرية الممتعة، وبمضي هذا إلى القصّة القصيرة جداً لا يمكن أن تتعدد وتميز لحظتها القصصية بتميزه إلا بتلخيص من القواعد الثابتة الجمدة التي يسطرها الناقد بشكل من الأشكال. أظن أن كل تكنولوجي، يُدعى، بمعنى أن تكونت القصة فيه كثير من الاعتقاد، وكثير من الافتراض التهدي التي غالب ما يشهد المفسر ويكرسها محاولاً حلها مرحباً بقوم به المصنوع تارة، ويرفع من شأنها تارة أخرى فموس أن يكتب عن مكمن التجديد، يكرس التقليد والتمود والقصة القصيرة جداً. إن شئت أدلوها - بهذا المعنى - لا تستطيع أن ترفع رأسها إلى كفة المصنوع لتجديد من الداخل، بل تنزل إلى أنفاق مظلمة تضيئها داهل آفاقهم يكلمها القاص، ويعود عليها إذا فالتكنولوجيا، يتجاوز كل إيمان قصصي مطلق، ويؤمن التسمية لحظتها في انتظار البحث عن تقييدات متجددة أخرى، وليس كل الافتراض تحكي بالتقييدات نفسها. إن حل المسألة فيه لسيرة، فمراب الرمز تحديد لأنفس القصة القصيرة جداً... فآخراً شيء على الإبداع الحكيم (41).

وكثير من هذا، فمحمد أشويكة هو صد لنظريات الصخرة ومبته بل يدعو إلى نقد منتع وع ومتمرس يحمل رؤية فلسفية إبداعية

2005م عبر مجموعة من الورشيات النقدية والحلقات الدراسية والندوات الأكاديمية في مجموعة من اللغتين والندوات الثقافية التي تتعلق بالقصة القصيرة جداً، بل يرتبط مشروع حميد لعمداني بالطريقه للمنتج للقصة القصيرة جداً، وقد تأثر في ذلك بالقاص محمد الشويكة الذي طرح هذه النظرية في كتابه (الفارقة القصصية) (45)، وفي هذا الصدد، يقول حميد لعمداني، قدم محمد الشويكة في كتابه (الفارقة القصصية) تصوراً مبتدئاً لمبدأ الشعب من منظور تجديد أدوات التحليل ومواكبة تطور الأدب، على الرغم من حكم التعميم، وفصل تطور النقد للمعري عن جهود النقد العالمي (46).

ومن ثم، فكتاب حميد لعمداني عبارة عن نقاشين إيهستولوجي جديد في مجال القصة القصيرة جداً، يستعرض فيه الكتاب تصوره الفكري الذي سماه بالنظرية الممتدة، وما التعليقات النصية الأخرى اللغوية من توليد هذه النظرية تهدف هذه الدراسة إلى محاولة رصد وتشهد معالم نظرية ممتدة حدة من التي التي جداً، هذا النص المعاصر باعتباره، والذي استطاع في طرزه وجهر أن يفرض نفسه في عالم السرد، ويتجاوز من القصة القصيرة على الخصوص، ويصاحبها أحياناً ويتبرع عنها ولا تروم الدراسة فصل التي التي جداً عن خصائص الجيني السردية الممتدة جذره في الرواية والقصة ثم القصة القصيرة، والأقصوى، ولصاحب ترعتر على الخصوص التي استطاع هذا النص المعاصر أن يفرضه في سياق نشأة الحديثة، وتربطه بالتراث، ولورده لتقنيات متغير، ووثائق جديدة ملائمة لشروط العصر الحديث (47)

وعليه، يمثل حميد لعمداني النظرية الممتدة في كتابه الذي خصصه للقصة القصيرة

هذا، وقد تأثر حميد لعمداني بأفكار محمد الشويكة تأثراً كبيراً فقد استلهم منه نظريته الممتدة في القصة القصيرة جداً وفي هذا الصدد، يقول لعمداني "قدم محمد الشويكة في كتابه (الفارقة القصصية) تصوراً مبتدئاً لمبدأ الشعب من منظور تجديد أدوات التحليل ومواكبة تطور الأدب، على الرغم من حكم التعميم وفصل تطور النقد للمعري عن جهود النقد العالمي (43)

وعلى الرغم من صواب نظرة محمد الشويكة فيما ذهب إليه من أن الجنس الأدبي ينبغي أن يبقى مفتوحاً على التجديد، مبدئاً عن نظريات الجاهزة أو التقليدية أو المسيقة، إلا أنه حينما نتأمل مصطلح الافتتاح الذي يدكره بطرية باحثين حول افتتاح جمل الرواية ومبداها البوليغوني التعديدي، فلا يتجوز أن نأخذ قواعد ومبادئ وخصائص وأدوات معيارية معينة، بل مجرد مفاهيم مجردة ينقصها التمثيل الواقعي والتطبيقي أي، إن محمد الشويكة لم يقدم لنا تصوراً نظرياً قوياً لإجراءاته وتطبيقاته العملية، بل بقيت أفكاره شذرات فلسفية هائلة، تحتاج إلى توضيح منهجي، وترشيد فكري أكثر، كما أنه لم يفرد القصة القصيرة جداً ما يعبرها من قوانين وتشبّهات، مادام يتم بالورشة والأدوات والتجريب، ولم يحدد لنا كذلك منهج نقدياً صالحاً لمقاربة هذا النص الأدبي الجديد

ومن جهة أخرى، يعدّ الدارس المعري حميد لعمداني من أهم النقاد الرواد في مجال القصة القصيرة جداً بالمغرب إلى جانب كل من: جميل حمدوي، ومحمد رمسيس، وسعاد مستحجن، وسلي بن براهيم، وحسن الحوي، وميمون مملك، وحيد رضاه، وعبد المظلي الرياتي، ومحمد يوب، ونور الدين الميلالي (44). ومن ثم، فقد أعلن حميد لعمداني مشروعه التطويري منذ

يشدد الدارس على ضرورة أن تكون نظرية الق التي جداً دقيقة الاقتراح بضمانة أساسية ، وهي استجابه بوقية التطور الذاتي للإبداع بصفه قدر هذه النظرية إذا سيخزون دامت هو نعتير معطياتها في ضوء المستجذات الإبداعية التي عملت النظرية نفسها على المساهمة في تحريرها ضد أنصاف مسودية تقليدية استغنت ملائمتها التأثيرية على القراء (49)

هذا ، وقد بين حميد لحمداني بأن مختلف النظريات العربية حول القصة القصيرة جداً عباد عن اجتهادات فردية مشكورة لم تستطع مباشرة من العرب لدا ، تبقى نظريات شخصية نسبياً مفتوحة نلاحظ أن النقاد والنظرين والمبدعين العرب قد ساهموا جميعاً في صياغة أول نظرية خاصة بجنتس أدبي ، اعتماداً على جهد مصر في ذاتي في المقام الأول ، دون الحاجة التكسيرة لنظرية غربية وهذا مؤشر جهد على بداية صنع الابتكار في النظرية الأدبية العربية المعاصرة ، مع ملاحظة أنه ليس لهذه النظرية سند فلسفي أو إبيولوجي معددين يرسمون مدلولاتها وغاياتها مسبقاً ، فوراها جهد معرفي وخبرة وممارسة ، صحيح أن مصطلحاتها في حاجة إلى مزيد من الاستئصال والممارسة لكي تصبح أكثر دلالة على الظواهر التي تشير إليها ، غير أن وراء هذا الجهد النظري يكمن وعي المعنائة أكثر من وعي الاتجاه أو للذهب

نرى أيضاً أن غالبية النقاد ركزوا في جهودهم التطويري على ملاحظة طبيعة تكوين النصوص نفسها ، وعلى للعالم النظرية المتبعة للق التي جداً المستخلصة من خصائصها وتبنيها و شككها التعييرية والدلائلية وظروف شاتها وليس من الضروري أن تكون الخصائص الشكلية والدلائلية المشار إليها مجتمعة ، ماثلة بصيغاتها في جميع نماذج الق التي جداً ، فنكفل في

جداً ، وفي هذا السياق ، يقول الدارس : النظرية التي تشعنا الآن في هذا الكتاب ستحاول رحد التحولات التي طرأت في القصة القصيرة فجعلتها تمنع ذاتها في قى جديد هو الق التي جداً ، شكل ما سيقال في إطار هذه النظرية سيسجل المهتمين بالسرد يهيدون النظر في بوعية السرد الماكوف تجعلهم يفسون على خصائص فريدة تملأ مهلاذ قص جديد ، وحيث إلى النظرية هي دامت رادده لكل ما هو غير ماكوف عليها لا توقف في ذاتها مسر الانتباه بمعنى ر عيب ر تعضو دامت الاقتراح على ما بني به المبدعون من بصكفات فنية ودلائله مبتكرة لكي تملأ ما أصبح مفكورا ، وثرع لصورها على الصور بالمعاصر للمستجدة ، إلى محاولة حصر الأركان الأساسية لجنس الق التي جداً ، وزمد مميزات مثل انطلاقات من القصر الشديد ، والمعرفة ، والإعاض ، وهيئة الرؤية الذاتية ، وتشكيل المبتدع ، وغيرها من الخصائص التي سيحدث عنها النقاد والنظرين ، شكل هذا يرسم معالم نظرية الق التي جداً باعتبارها فناً يحفل أن يتجاوز مدعه الأساسي وهو القصة القصيرة أو على الأقل يرسم معالم تميزه عه هذا بالتحديد ما دعت إليه بعض بينات القصصيين التجريبيين في المغرب على سبيل المثال أمام تصالظ ما سمي لديهم بالندلقة القصصية ضد بعض القصصيين المقتدر (48)

ومن هذا ، فنظرية حميد لحمداني هي ضد النظريات المعيارية التي سيجت القصص القصيرة بصفة عامة ، والقصة القصيرة حد بصفه خاصه ، بمجموعة من القو عد لنفسه التي بسضلت في صيغ جاهرة ، ووصفها بصفه صرعه ومن ثم ، يدعو الدارس إلى نظرية بسمية وقابلة للتجديد والتطوير والتحول وبالتالي ، فهي أقرب إلى نظرية التكيف من عند محمد اشويكة لدا ،

وتتأصلاً وحولاً وأساسياً وتلاقحاً. ويمكن أن يكون قد تأثر أيضاً بالسميوتيات الدلالية بكتبة المتبحر عند فلاسفة مير خديري بسبقي (Kervinski) صاحب كتاب (العلامات) (51).

### ⑤ المقاربة الأنطولوجية

تهدف المقاربة الأنطولوجية إلى التعرف بالمدعى الذين يصفون القصص القصيرة جداً من خلال التركيز على سير المبدعين ترجمة وتريفاً وتضيافاً، ورصد نواتجهم الإبداعية وخصيوساتهم الوجودية ككتبة وتاليف وتصويراً، لاسيما الذين لهم مجموعات قصصية أو الذين يكتبون القصص القصيرة جداً متفرقة في الصحف والمواقع الرقمية.

ومن أهم الدراسات الأنطولوجية في هذا المجال ما طبه كل من جميل حمداني وعيسى المودي في كتابهم المشترك (أنطولوجيا القصص القصيرة جداً بالعرب) (52) الذي يعرف بصيغ وأربعين (47) ميدعاً ونقاداً مهتمات بالقصة القصيرة جداً.

وتتمثل منهجية الباحثين في وصف مؤلفات المبدعين والنقاد المردية والمشتركة، ورصد مشهوراتهم الإبداعية والثقافية. ولم يمسس البارسان أيضاً أن يوردا بعض من قصصهم وشودهم باعتبارها نماذج إبداعية ووصفية تمثل الكميونة الإبداعية والتقديرية التي تمهرهم، وتجر عن وجودهم في الساحة الثقافية المغربية بعمدة خاصة، والساحة الثقافية العربية بعصمة عامة.

هذا، وقد رتب الباحثان المبدعين والنقاد منهجياً حسب الترتيب الأبائي لتسهيل عملية البحث والاستقصاء والاستقراء.

في جداً توظف فيها ما بدأ أساساً بلورة تجربة المبدع المعاصرة.

وبالنظر إلى أن ألق الق جداً لم ولى توقم عن التطور، في النظر المواكب لحركته لا يمكن إعلافه ولذا، نمي بالنظرية المفتحة كل محاولة تطويرية ذات قصص مسربة بعد عن المعيارية والإغلاق. ويعيد عن التصور الأيديولوجي أو المهم الخللاقي أو التقني (النكدملي) وتضمن أهمية النظرية المفتحة في تمكين القراء والمتخصصين من وعي ملبيهم الحالة الإبداعية التدلالية والتداولية لقصص نماذج ألق الق جداً الحالية، واستلاك القدرة على توقع مسارها مستقبلاً. كما تسمح بتقيل الأشكال والدلالات الجديدة المحتملة في حدود ارتباطها بالتطور الطبيعي لهذا الجنس الأدبي، وقدرتها على ابتكار وسائل تعبيرية جديدة ومتيرة.

إن وجود النظرية في حد ذاته يمثل حفزاً للمبدعين على تغيير أساليب التعبير الفنية. وابتكار الجديد أمام انكشاف أسرار الحكاية ونضائهم والاعبيهم بفصل مدارسها من قبل النقد، وحصول استيعابهم لدى القراء. وقد لاحظ أن بعض من ساهموا في النظرية ألق الق جداً لم يتموا هذا التصور النظري للنقح. بل كانوا حريصين على وضع تصور ثابت أو توصيف تعريفي قانوني وبلاغة مهيبة ترغم إمكانية الاستيعاب النهائي لجميع الخصائص الدالة على هذا الفن الجديد (50).

وهكذا، ينسج حميد لحمداني نظرية مصممة قبله للجدد والطور والحول والمعدل مع تطور جسم القصص القصيرة جداً بنية ودلالة ووظيفة، ومسيرة لانفتاح النظريات النقدية مصمها ومن هب، فقد كان الدارس يطل في هذا التصور النظري من آراء ميخائيل بدحتي لدي نقى بافتح النجس الأدبي نهجي، وتصميماً

ومن هنا تعتمد منهجياتها الأنطولوجية على الخطوات التالية

① إيراد السيرة البيوغرافية في صيغة ترجمة مقتضية وموجزة

② إرثاق السيرة بصورة المبدع أو الماخذ التي تحدد هويتهم الشخصية، وتجسد قيمونهم الوجودية

③ تعداد المؤلفات والكتابات الإبداعية والنوعية

④ ذكر نماذج تمثيلية من النصوص الإبداعية والنوعية

ومن ناحية أخرى هنك بطولوجية أخرى باللغة الفرنسية عنوانها (الطولوجيا القصة القصيرة جداً في العالم العربي)، من تأليف طاهر لكسيزي، وتقدم جميل حمدلوي، وقد صدر لكتاب في دار النشر (Édilivre Paris) سنة 1912م، ويجمع المؤلف فيه نصوص مستين كتاب من المؤلف العربي، بما فيها مبدعو المغرب.

## ⑤ نظرية الميكروسردية

تستند النظرية الميكروسردية إلى دراسة القصة القصيرة جداً بشكل مضمونتها الداخلية أو معانيها التوليدية الخاصة بها، دون اللجوء إلى مصطلحات المناهج النقدية الأخرى التي لها علاقة بالرواية أو الشعر أو القصة القصيرة، والمسرحية ولا يمي هذا أنها لا تستفيد من مفاهيم الأجناس الأدبية الأخرى، بل تستفيد باعتبارها شروط أو مكونات ثانوية تشترك فيها مع باقي الأجناس والأنواع الأدبية والفنية الأخرى. ومن ثم، تهدف النظرية الميكروسردية إلى التمييز بين الأركان والشروط، أو بين المكونات الداخلية والتقييم الخارجية، أو بين العناصر البيوية التي تغير في

القصة القصيرة جداً وتفرده عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وبين التقييم المشتركة التي تجمع هذا الفن الجديد والمستحدث مع باقي الفنون والآداب والمعارف العلمية

وعليه، فالمقاربة الميكروسردية (Microrrelatos) هي تلك المنهجية النقدية الأدبية المرفقة التي تدرس القصة القصيرة جداً في ضوء مكوناتها الداخلية وشروطها الخارجية اعتماداً على مجموعة من المستويات المنهجية الداخلية والخارجية، مع الاستغناء بمجموعه من المميز والمفاهيم والصوابد النقدية والمصطلحات النقدية الأخرى، سواء أكانت أصلية مقترنة بجنس القصة القصيرة جداً أم دخيلة ومشتقة مع باقي الأجناس الأدبية والفنون الأخرى ومن ثم، تصمم المقاربة الميكروسردية لخطوتين أساسيتين هما: مرحلة المكونات (الأركان)، ومرحلة السمات (الشروط)، فكما تحض على صعيد المستويات لمرحلتى الدخول والخروج أو لمرحلتى التفكيك والتفكيك، وغير من يمثل هذه المنهجية الباحث العربي جميل حمدلوي في مجموعة من كتبه، مثل (القصة القصيرة جداً بالعربية قراءة في القرن 23)، و (خصائص القصة القصيرة جداً عند الكتاب السعوديين حميد علي البطران) (54)، و (القصة القصيرة جداً أركانها وشروطها) (55)، و (القصة القصيرة جداً بين التطوير والتطبيق/ المقاربة الميكروسردية) (56)، و (نصوص القصة القصيرة جداً عند جمال الدين الخطيب) الذي يقول الباحث في مقدمته: هذا الكتاب الذي بين يديكم عبارة عن مقالات ودراسات، سبق أن نشرت في المصنوع الورقية المستعملة والمواقع الرقمية المتنوعة، وقد قسمته إلى مجلد ثلاثة، مرفقة بمقدمة، وخاتمة، وثبت للمصادر وللراجع، وفهرس جامع وقد تناول فيه القصص



الميكروسردية، وهي تخضع لتحليلتين أساسيتين هما مرحلة المكونات ومرحلة السمات. حكم تصنيف، على مستوى نسق المستويات، لمرحلتين الداخل والخارج، أو لمرحلتين التقصي والك

والتركيبة. وهذا، وتستند المقاربة الميكروسردية إلى مجموعة من المستويات المنهجية هي المستوى البيولوجي والآنطولوجي، والمستوى المناصبي والمستوى الافتراضي، والمستوى البصري، والمستوى الدلالي، والمستوى الجمالي، والمستوى المرجعي، والمستوى الرليوي، والمستوى التصنيبي، والمستوى التقويبي، والمستوى التوجيهي.

### ● المرحلة القبلية

يبدأ تحليل القصة القصيرة جداً بالمرحلة القبلية التي تتضمن مجموعة من المستويات على الشكل التالي:

#### للبحث الأول المستوى البيولوجي

عندما يشرع الناقد في تحليله للقصة القصيرة جداً لا بد أن ينطلق أولاً من المستوى البيولوجي الذي يهتم بالجهد والإحساس والوصف والتقدير العكسي والعكسي، والمقاربة بين المعطيات والتنتاج الإحصائية. ويعني هذا أن المستوى البيولوجي يهتم بوضع الكتاب داخل خريطة بيولوجية القصة القصيرة جداً، وتحديد الجيل الذي ينتمي إليه، ورصد للمشورات التي نشرها في إطار جسم القصة القصيرة جداً، ويبين مكانته داخل هذه الخريطة على مستوى الأسبقية والتعية، وجسد إنتاجه حكمياً وإحصائياً. وتعداد مجموعات القصصية مقاربة بإصدارات المبدعين الآخرين.

التقصيرة جداً عند المبدع المغربي جمال الدين الحميري، لقراءه والتحليل والتقوية والتوجيه معتمدين على صيغة الميكروسردية التي تعتمد على لسان مجموعة من الأكياب المنهجية الحصة بيد المر أدبي العديد نفضيظ وترتيب، ولهذه الأكياب المنهجية علاقة وطيدة بأركان القصة القصيرة جداً وشروطها التطويبية

ومن ثم، فقد تتولد بنية الجملة ومقاييمها التركيبية لدى المبدع جمال الدين الحميري حكماً رصداً أسواع الحكيمات والقسمات والنهايات والأجساد السردية في أعماله القصصية القصيرة جداً. وبعد ذلك، انتقل إلى استعراض مختلف المقومات والمقومات الدلالية والفنية والجمالية العامة التي تتميز بها قصص الحميري بشكل من الأشكال

والجديد في هذا الكتاب أنه يتناول في القصة القصيرة جداً من جهة، ويقدم منهجية نقدية جديدة في التحليل والتركيبة من جهة أخرى.

هذا، والفرض الحقيقي من هذا الكتاب هو لتعريف من القصة القصيرة جداً من ناحية، وتقديم المقاربة الميكروسردية من ناحية أخرى. مع تبيان مقوماتها، ورصد ارتكازها الأساسية، وتحديد شروطها، وتوضيح مرتكزاتها المنهجية (57)

ولهذه، تسمى المقاربة الميكروسردية على دراسة القصة القصيرة جداً دلالة وباء ومقومية. يستقرأ مختلف مكوناتها الداخلية، سواء أكانت أركان أم شروط

#### من أجل مقاربة نقدية للقصة القصيرة جداً

نطرح في هذه الدراسة منهجية بديلة لقراءة القصة القصيرة جداً، وقد سميها بالمقاربة

وتحديد حجم القصة في ضوء ثباته العياني والمؤاد والاستدرة في الأيقونات واللوحات الشخصية ودلالات التلوين التي تحويها صفحة القصة القصيرة حد

### ● **للمرحلة التحليلية**

نركز للرحلة التحليلية إلى مجموعة من المستويات على النحو التالي

#### **للمبحث الأول المستوى الدلالي**

يهتم للمستوى الدلالي بدراسة السيمي القصصية، واستخلاص المصامين والتمثيلات الموضوعانية، ودراسة المحاور الدلالية التي ترزخ بها المجموعة القصصية أو القصص القصيرة جداً في ضوء الشواهد النصية والمعطيات التطهية التي يزخر بها النص، أو تحول بها المجموعة القصصية القصيرة جداً

#### **للمبحث الثاني المستوى الجمالي**

يرتكز للمستوى الجمالي على رصد قنات القصة القصيرة جداً، وبين مقوماتها الجمالية ومبادئها الشكلية البارزة اعتماداً على أركان القصة القصيرة جداً وشروطها الإستيطيقية.

#### **للمبحث الثالث المستوى المرجعي**

يسمح هذا معيار يحدود لكتاب الجوانب البنيوية الشكلية الداخلية للتعاطي مع الأبعاد المرجعية الخارجية، بالتركيز على الجوانب النصية والاجتماعية والسياسية والنتيجة والاقتصاد لكي يكون التحليل المنهجي مكتملاً بحيث يكل المصدر

### **للمبحث الثاني المستوى المنهجي**

يرتبط المستوى المنهجي بدراسة العيب والملحقات التي تحيط بالقصة القصيرة جداً على المستوى الداخلي أو الخارجي، ومن هذه العتبات نذكر العواول، والتعبير الجسمي، والحوالي، والهوامش، والنص، والإهداء، والأيقون، واللوحات التشكيلية، والمهرسة، والحوارات، والقرارات، والشهادات، والمذكرات.

وتستفيد هذه العتبات والملحقات في فهم النص القصصية القصيرة جداً وتأويله، أو نصيغته وتركيبه فسد الوصول إلى البعث لدلالة الثورية في أبحاث النص الإبداعي.

وعليه، فالمستوى المنهجي مهم جداً في استطلاع العتبات الداخلية والخارجية لتحويل دلالاتها، واستقراء أهداف الجمالية والصيغة والرحمة والمصداقية

### **للمبحث الثالث المستوى الافتراضي**

بعد الانتهاء من القراءة البليوغرافية والضامة النصية، يتصل الناقد أو الباحث مباشرة إلى المستوى الافتراضي أو الإستيطي بطرح مجموعة من الإستيطيات أو الفرضيات المتعلقة بالمجموعة القصصية القصيرة جداً أو بالنصوص القصصية المدروسة، سواء في صيغة الإثبات التقريري أم في شكل أسئلة استهامية، والمرص من ذلك ظله هو تحديد محور الدرس والمعالجة وأهداف البحث وغاياته التقريرية والبعية

### **للمبحث الرابع المستوى البصري**

يتعلق المستوى البصري بتحديد الفضاء النصي، وزمن الهندسة الطوبوغرافية، وقيس وظيفة علامات الترفيم فوق الإطار الورقي.

الحصص الأديبي بصيغة عامة، وألصق القصصيات بصيغة خاصة، قبل مهجبة أليكتروميدي يهتم بتقويم القصصيات القصيرة جداً إيجابياً وسلباً، فيبين عيوبها، ثم بشخص سالياتها من أجل أن يستفيد منها للبداع والتلقي على حد سواء.

### للبحث الرابع: المستوى التوجيهي

لا ينبغي للنقاد أن يكتفي بالقراءة والتقييم دون اللجوء إلى التوجيه والإرشاد، همة التوجيه مهمة للبداع لكي يستفيد من أخطائه وأدوائه ليتعادىها في المستقبل ويستحسن أن تفسر عملية التوجيه مهيدة وشاملة تحيط بكل الجوانب النصية معقدة ومفسرة بأدلة ملموسة وموثقة علمية وموضوعية.

ويشعر على ما سبق، يفتكس للنقاد الذي ينسب المقاربة أليكتروميدي - يحترم هذه المستويات الدراسية يقيم عزمها بشكل متدرج فيبدأ بالمستويات الأدبية إلى مستويات الفيلسوف، ويحصر في تقديم وإحيرة مع حذر بعض المستويات لضرورة مهجبة أو عملية ' أو لصيق الوقت وشبسة موضوع أو الدراسة

ومن ثم، فهذه المقاربة أليكتروميدي مهجبة مركبة ومعتدلة نحيباً بالتمسك بالإداعي من جميع جوانبه الدخلية والخارجية والآتي، أمه مهجبة مرنة ومعتدلة على شكل المقربين الوصفي والميدانية، وقابلة للاستفادة من المستجدات المهجبة، بشرط أن تكون أدوات تقنية إجرائية وسهلة لتطبيقها واستثمارها في مجال مدربة القصة القصيرة جداً.

المنهجية في النص الإبداعي أو النص القصصيات التصوير جداً

### ● المرحلة الاستنتاجية

تعتمد المرحلة الاستنتاجية على مجموعة من المستويات التي تتحدد فيها يلي

### للبحث الأول: المستوى الرويوي

من إيجابيات النص القصصيات التصوير جداً أنه يحمل تصوراً للألم، ويستعدي برؤية فلسفية تعطي نظرة التعاكبات إلى الوجود والإنس والقيم والمعرفة في شكل تسليق تصويري متمسك ومسمج. وكل نص قصصيات يخلو من هذه الرؤية الفلسفية هو نص جاف ومترمل ناقص وفارغ من المحولات الإبداعية الحقيقية. ومن هنا أن النص لا بد أن يعمل رسالة أو أغروحة هائلة لتصور مفتاحاً لرمز العمل أو سطحية للبداع أو العصر فهماً وتعميراً

### للبحث الثاني: المستوى التصانيفي

عندما ينتهي الناقد من دراسة المجموعات الشخصية أو أصغوية ما أو مجموعة من النصوص القصصيات القصيرة جداً، فمن الأحدي والأفضل أن يصنف البداع وأدخل في فتي ' وجمالي معين، أو يدرجه ضمن حركة أدبية أو فيه له مقومات وسبب معين

### للبحث الثالث: المستوى التقويوي

إذا كانت المداخل البيوية والشكلانية والسميائية تقبى عند حدود الوصف وشكل المصنوع ولا تهتم بالتقويم وتشخيص عيوب

### المصطلحات النقدية

يمتد نقد القصة القصيرة جداً إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي ترتبط أصلاً بحس التحفة القصيرة حد "و نشترك فيه مع باقي لأحس الأدبية والمعب الأخرى واليضم هذه المصطلحات الإحرائية

### ● المصطلحات الأصابية

تتمثل المصطلحات الأصابية لفن القصة القصيرة جداً في المفاتيح النقدية التالية:  
الأصنام- الوصفة- الصورة الوصفة- الإتياع- التراكيب- الأفعال النوبية- الأفعال الجوهرية- الوظائف الأساسية- الإحشاش- التوكيد- الاقتضاب- التخصيص- ضمير الموصوف- والجمال- التتابع- السيرة- الاختزال- الإيجاز- الدلالة المشعة- اللفظه العابرة- الشخص- لحظة الوصفة- الإيهام- المفاجأة- الإحشاش- الاشتباك- الفصح الإشعاعي- الضميمة- موعة الأديبة- قوة الملاحظة والانتباه- السرد القصير جداً- الحوارات القصيرة- إشارات برقية- اللفة الماعلة- وبراعة الانتقاط- أسطر معدودة- والتفصيل الصغيرة والسمرورية- المصغرة للدهشة- المعرفة- القدرة الفعلية- الطائفة العملية- التتابع- الإيحاء- التلميح- التلويح- التفسير- التوهج- الغائبة المصادمة- الإيحاء- الأيحاء- السوحر- الأسس- الترميز- الحدث السهمي- الحدث الدائري- الحدث الاسترجاعي- الدهشة الكثيفة العالية- المساحة الصغيرة- التلميح الطوبوغرافي- التسلق- الضمن- المسافة القصيرة- العفة- قوة التخصيص- دقة عبره- تباينه التلميح- تلميح- شاعريه قصصية- دكة مفرطة- حصاصيه مفرطة- اللغة الصاعدة- الجمال البرقية- الجمال

الأحمرية- انجمل السردية- تعبير الدهشة- مصور لامعة- تجويع اللمعة- وشع ع المص- الإشارة- الحرشفة المملة البداية- النهاية- وحدة الفكر وللوضوح- والانكشاف- الرؤى- الاقتصاد الدلالي- الحشو- الزوائد- العوائق للموعية- التشذيب- التهذيب- الانتقاء- التشذيب- الترهل للموي- الرشاقة- النعافة- العكسولة- الأسلوب البادف- النهاية المحكممة- الاقتصاد الشديد- واللقطب الموترافية- التلوع- الصورة القصصية- الحله القصصية- المدمة القصصية

### ● المصطلحات المستعارة:

تستعير للتقارب النقدية للقصّة القصيرة جداً مفاهيمها التلبيقية والظرفية من مجالات أخرى متعددة ككها في الأجسام الأدبية الأخرى، ونقول مع الدكتور أحمد جسم الحسي. وفيها يخص القصة القصيرة جداً، فزنا برصد من جديد أنها قصة أولاً، وقصيرة جداً ثانياً، وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجسام نفس ذلك لا يعني مدّ ر نسب اليه ومعبير ذبمة لب.. محس من دني راح يثبت حضوره وحدواه يوما بعد يوم، ويهدي مرونة مستيح له ترسيخ جنوره، وتطويز ذاته، إضافة إلى أن هذه الرواية تسمح للكاتب والتلقي بحرية في الحركة، والإبداع، والتشكيل، والتأويل (58)

ويمكن حصر المصطلحات النقدية المستعارة فيما يلي:  
اللقطة- اللوحة- المرافقة- الصحريه المكه- النصبين- التعبير- الأربح- الحطاب- الحطب- الممطيحة- الوسمع- الأسهوب- الانصب- المنظور السردى

الاستطراد- الأسلوب- التكرار-  
التعدي- التوري- الجدة

### خاتمة

إذا كانت القصة القصيرة جداً قد انعدت في الوطن العربي إبداعاً وكتابةً ونقداً ونشراً في أواخر القرن الماضي وسؤال القصد الأول من الألعاب الثلاثة قد عرف هذه الجس لأدبي الجديد أيضاً مقاربت نقدية متميزة متقنة وعظيمة ومن ثم، فهناك من النقد العرب من تيس شعرية السرد في قراءة القصة القصيرة جداً فكيف عند جاسم خلف إلياس في كتابه (شعرية القصة القصيرة جداً)، وعبد الدائم الملاهي في كتابه (شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً)، وسام مسكين في كتابه (القصة القصيرة جداً في العرب- تصورات ومقاربات)، وهناك من اختار المقاربة البنيوية لكتابة كجميل حمداوي في كتابه (القصة القصيرة جداً بالمغرب المسار والتطور)، وهناك من اعتمد على المقاربة الثقافية فكما هو حال أحمد جاسم الحسين في كتابه (القصة القصيرة جداً)، وهناك من استرشد بالمقاربة الأنطولوجية كجميل حمداوي وعيسى القودي في كتابتهما المشترك (أنطولوجيا القصة القصيرة جداً- بالمغرب)، ومهر لطيفي في كتابه (أنطولوجيا القصة القصيرة جداً في العالم العربي)، وهناك من امتاز بتطبيق المقاربة المنهجية ككما هو شأن جميل حمداوي في مجموعة من كتابه خاصة كتابه (القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق)، وهناك من اختار النظرية المفتوحة أو الميسية ككما هو حال الدارسين: حميد لميداني في كتابه (نحو نظرية مفتوحة للقصة القصيرة جداً) و محمد لشويكة في كتابه (المقاربة القصصية) وهناك من ارتكز على المقاربة الفنية ككما هو حال

الكاريكاتوري- الشعري- التحير-  
الأحولة- القصة- الحكاية- التورية-  
الأوصاف- الأحوال- توليدات معقدة  
التأني- مخزون الذاكرة- فاعلية القراءة  
الكروبيسك- النادرة- الطرائف- للقصص  
الأحاديث- للمناسبات- الوعظية- المبرة-  
الحكمة- الزوائد- السرد الإصدي-  
العربية- الدائقة- التجنيس الصوري أو  
اللفظي- اللفة- الحقل الدلالية- البديع-  
البلاغة- الخيال- الواقع- الشخصية  
البهيمة المسطحة- الشخصية البهيمة  
المقدرة- أحادية الاهتمام- متنوعة ولغة-  
متعددة الاهتمام- الحدث- الحوارات  
الطويلة- المولوجات- المدفوعات- الجمل  
الاسمية- الجمل المفعلة- الجنس- النوع-  
نظرية الأدب- الوصف- الشخصية-  
الحبكة- الصراع الدرامي- القصة-  
الحل- النهاية- رؤى اللغة- التأني-  
الوحدة- الحوارات- التوسع الدلالي  
والتعدد- التفصيل غير الضروري- اللفة  
الإخبارية- تفريع المدونة- خرق المتوقع-  
الصيغ السردية- الجريبات الموسوعية أو  
اللغوية- التكت- المعرفة- السرد  
الوصفي- الإيقاع النصوي والصوتي  
والنصفي- التشكيل الوحي- التمسك  
الانساق- الحجب- التاميم- الشعرية-  
البينية- الأمسية- التفتت-  
اللفة المحايدة- اللفة المباشرة- واللفة  
القوية- المحسسات اللفظية- التسلط  
التعبيري- مباشرة الموضوع بدون مقدم  
التعميل لدقيقة- المرداب- حشد الأمثل  
وبرامجهم القصصية التفسير  
التصميم التفسيرية- الاستمرات  
المجرات- الأمطورة- الموضوع الشعري-  
المحظي الشعري- الجودة والرفعة-

**الهوامش**

- 1- **دكتور الدين التليلي، القصة القصيرة جداً بالفقريه، شركة مطابع الأنوار للعربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م**
- 2- **محمد تقصو، كيف نصل وحيد القرن؟ مشهورات جديدة القصص، مطبعة اليوم القصص، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2005م، ص: 10- 11**
- 3- **ديوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة الباراجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004**
- 4- **د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دار المصغر، دمشق، سورية، المطبع الأولى سنة 1997م.**
- 4- **ديوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، ص: 7- 8**
- 4- **ديوسف حطيني، نفسه، ص: 76**
- 4- **ديوسف حطيني، نفسه، ص: 81**
- 3- **عبد الصافي الزباني، المكرو ونجيل في القصة القصيرة جداً بالمغرب، مشهورات مشاريات، أمفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م**
- 9- **حميد ركانة، القصة القصيرة جداً / قراءة في تجارب مغربية، مشهورات وزارة الثقافة، مطبعة الداهل، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م**
- 10- **حميد ركانة، القصة القصيرة جداً / قراءة في تجارب مغربية، ص: 8**
- 11- **د. أحمد جاسم الحسين، نفسه، المرجع المذكور سابقاً**
- 12- **د. جميل جمدوي، القصة القصيرة جداً بالفقريه: المحار والتطور، مؤسسة التوحوي**

يوسف حطيني في كتابه (القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق)، وجهود ركانة في كتابه (القصة القصيرة جداً / قراءة في تجارب مغربية)، وعبد الصافي الزباني في كتابه (المكرو ونجيل في القصة القصيرة جداً بالمغرب) وهناك من تمثل المقاربة التاريخية بكون الدين التليلي في كتابه (القصة القصيرة جداً بالمغرب)، وهناك من تبنى أيضاً المقاربة الإقليمية كصافي هشام بهسم بردي في كتابه (القصة القصيرة جداً في العراق)، وهناك من فضل نظرية الفرءة في قراءته للقصة القصيرة جداً كعبد محمد يوب في كتابه (معمرات القصة القصيرة جداً).

هذا، ويلاحظ أن نقد القصيرة القصيرة جداً مازال متشراً، ومضطرب على المستوى المنهجي والاصطلاحي، إذ لم يستلج مواكبة جل الفصوص والإبداعات والمجموعات القصصية للقصيرة جداً التي بدأت تتكاثر بزخم كبير في السنوات الأخيرة. كما يعاني من القصة القصيرة جداً هوش التجميع بسبب تعدد المفاهيم والمصطلحات، كما يورقه أيضاً مشكل الاعتراف، فمال هناك الكثير من الدارسين والنقاد والمبدعين والمؤلفين يرفضون الاعتراف بهذا الجسم الأدبي جملة وتفصيلاً، وتردّدس في القول به وإداعته، فلهذا هم يدرجونه ضمن حده القصة القصيرة و حدة القصص و السرد بصفه عامه

يبد لي صرح يشق واضمحس بأن القصة القصيرة جداً هي من المستقل بدينر تطرح اسئلة ككبيرة على الرغم من حجمها القصير جداً

24- د يوسف الحطيطي نفسه، للرجع المذكور سابق

25- هيثم بهنام بردي: نفسه، المرجع المذكور سابق

26- د محمد مسعودي: **القصة القصيرة جداً: قصص ومقاربات**، التوثيق للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2011م

27- د جميل حمداني، (س أجل مقاربة جديدة لتقنية القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكرومسردية)) **موقع دروب Dorob**، موقع رقمي،  
www.Dorob.com.p 36535.16 08 09 11.35

28- عبد الدائم المسلامي **شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً**، منشورات مجلة احراس، دار الفروين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2007م.

29- محمد الله الفتحي **القصص القصيرة الأذن** منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، الطبعة الأولى سنة 2005م.

30- مصطفى لعتيري: **مظلة في قبر** منشورات القلم العربي بنون توثيق للطبعة

31- هناك دراسة جامعة أخرى قد ثبتت الشعرية السردية في مقاربة القصة القصيرة جداً، ولكن لم تكن دراسة عميقة في استكشاف مواصفات اللش السيه والجماليه، واستكشاف عمقه الثاوية بيه ومرجع، كك هو حال دراسة حاسم خلف إلياس **« شعرية القصة القصيرة جداً »**، نفسه، المرجع المذكور سابق

32- د جميل حمداني نفسه، المرجع المذكور سابق

للطباعة والنشر والتوزيع: امضي، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.

13- هيثم بهنام بردي **القصة القصيرة جداً في العراق** منشورات المديرية العامة للتربية بيهوى، العراق، النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الادبية، الطبعة الأولى سنة 2010م

14- جاسم خلف إلياس **شعرية القصة القصيرة جداً**، دار بيهوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة 2010م.

15- د. احمد جاسم الحسين: نفسه، للرجع المذكور سابق

16- د يوسف الحطيطي نفسه، المرجع المذكور سابق

17- د جميل حمداني: **القصة القصيرة جداً بالمغرب**، منشورات مقربيت، امضي، الطبعة الأولى سنة 2009م بكتاب **خمس قصص في القصة القصيرة جداً عند الطغالب المصعدي حنين علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السملي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2009م.

18- جاسم خلف إلياس: نفسه، للرجع المذكور سابق

19- د احمد جاسم الحسين: نفسه، المرجع المذكور سابق

20- د يوسف الحطيطي: نفسه، المرجع المذكور سابق

21- هيثم بهنام بردي: نفسه، المرجع المذكور سابق

22- جاسم خلف إلياس: نفسه، المرجع المذكور سابق

23- احمد جاسم الحسين: نفسه، المرجع المذكور سابق

Carrefours de <sup>٥</sup> - Wladimir Kravtchuk  
Signes. Essais Sur Le Roman  
Mouton Publishers, The Moderne  
hague, Netherlands, 1981

52- د. جميل حمداني ود. عيسى السويدي

**أنطولوجيا القصة القصيرة جداً بالمغرب**

شركة الأنوار المغربية، وجدة، المغرب،

الطبعة الأولى سنة 2011م

53- د. جميل حمداني نفسه، المرجع المذكور

سيف

54- د. جميل حمداني نفسه، المرجع المذكور

سيف

55- د. جميل حمداني، **القصة القصيرة جداً؛**

**لرؤايتها وشروطها**، منشورات المعارف،

الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م

56- د. جميل حمداني، **القصة القصيرة جداً**

**بين التطوير والتطبيق / المقاربة**

**المكتوبية**، مطبعة جراه، وجدة،

للمغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م

57- د. جميل حمداني **مقومات القصة القصيرة**

**جداً عند جمال الدين الخضر، دار**

**الوحي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة**

**2012م، ص 7**

58- محمد جسيم الحشمي نفسه المرجع

المذكور سيف، ص 25

### للمراجع العربية

1- محمد جسيم الحشمي **القصة القصيرة**

**جداً، دار الفکر، دمشق، سورية، الطبعة**

**الأولى سنة 1997م**

2- جسيم حلب إلياس **شعرية القصة القصيرة**

**جداً، دار بيومي للدراسات و النشر والتوزيع،**

**المراق، الطبعة الأولى سنة 2010م**

33- محمد محمد بن نفسه، المرجع المذكور

سيف

34- محمد محمد بن نفسه، ص. 9

35- د. جميل حمداني نفسه، المرجع المذكور

سيف

36- محمد يوب **معضلات القصة القصيرة**

**جداً، منشورات دشت الاختلاف، مطبعة**

**سجلامة، مكناس، المغرب، الطبعة الأولى**

**سنة 2012م**

37- محمد يوب: نفسه، ص: 56- 57.

38- محمد يوب نفسه، صص 29- 30

39- د. محمد حمداني **شروط نظرية منقصة**

**للقصة القصيرة جداً، مطبعة أنفورا،**

**فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.**

ص 68.

40- محمد الشويكة **المقاربة القصصية**، سعد

**الوزاري للنشر، الرباط، المغرب، الطبعة**

**الأولى سنة 2007م**

41- محمد الشويكة نفسه ص: 31- 32.

42- محمد الشويكة نفسه 161- 162

43- د. محمد حمداني نفسه، المرجع المذكور

سابق، ص 105

44- محمد حمداني نفسه، المرجع المذكور

سيف

45- محمد الشويكة نفسه، المرجع المذكور

سابق

46- د. محمد حمداني نفسه، ص 105

47- د. محمد حمداني نفسه، ص: 03

48- د. محمد حمداني نفسه، ص: 15

49- د. محمد حمداني نفسه ص 18

50- د. محمد حمداني نفسه، ص 103-

104



- 11- حميد حمداوي **القصة القصيرة جداً: نحو نظرية منفصلة** لتقسمة القصص القصيرة جداً، مطبعة أكتوبر، تونس، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.
- 12- محمد ومصطفى **القصة القصيرة جداً: تصورات ومقاربات**، التوثيق للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.
- 13- عبد الدائم السلاوي **شمرة الواقع في القصة القصيرة جداً**، منشورات مجلة اجراس، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2007م.
- 14- عبد الصافي الزياتي **المكترونيك في القصة القصيرة جداً بالمغرب**، منشورات مقاربات، أسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.
- 15- عبد الله المتقي الطكريسي **الأدب القصير**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، الطبعة الأولى سنة 2005م.
- 16- محمد لشويكة **المخارطة القصصية**، محمد الوريثي للنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م.
- 17- محمد تيمو **كيف تصال وحيد القرن؟** منشورات جماعة الكتوتريوم القصصي، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2005م.
- 18- محمد يوسف **مضمونات القصة القصيرة جداً**، منشورات دفاثر الاختلاف، مطبعة سجلمنة، مكناس، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.
- 19- مصطفى تيجري **مظلة في قعر** منشورات الطلم المغربي بدور توثيق للطبعة

- 3- جميل حمداوي **القصة القصيرة جداً بالمغرب: الممار والتطور**، مؤسسة التوثيق للطباعة والنشر والتوزيع، أسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.
- 4- جميل حمداوي **الجماليات القصة القصيرة جداً عند المصطفى السموذي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار الصفا للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2009م.
- 5- جميل حمداوي **(من أجل مقاربة جديدة لقصة القصة القصيرة جداً) (المقاربة المحكرومردية)**، موقع دروب Doroo، موقع رقمي، 16/08/09 35:36 www.Doroo.com/p=
- 6- جميل حمداوي **وعصمى السويدي أنطولوجيا القصة القصيرة جداً بالمغرب**، شركة الأسوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011م.
- 7- جميل حمداوي **مقومات القصة القصيرة جداً عند جمال الدين الخضروري**، دار الوطن، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2012م.
- 8- جميل حمداوي **القصة القصيرة جداً: أركانها وشروطها**، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م.
- 9- جميل حمداوي **القصة القصيرة جداً بين التنظير والتطبيق / المقاربة المحكرومردية**، مطبعة حراء، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م.
- 10- حميد ركاشة **القصة القصيرة جداً / قراءة في تجارب مغربية**، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة الماهل، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2013م.

**المراجع الأجنبية**

- 23- Wladimir Krivinski Carrefours de Signes. Essais Sur Le Roman Moderne, Mouton Publishers, The Hague, Netherlands, 1981

- 20- مور الدين الميلاي **القصة القصيرة جداً** بـ **بنلفروب**، شركة مطابع الأنوار الحاسوبية. وجدة، المغرب. الطبعة الأولى سنة 2012م.
- 21- هشام بهنام بردي **القصة القصيرة جداً** بـ **المراق** منشورات الدفيرة العامة لتربية يسوى، المراق، التشاهد المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة 2010م
- 22- يوسف حطيني **القصة القصيرة جداً** بـ **النظيرة والتطبيقات**، مطبعة المازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 2004

## اختبارات التدوُّق الأدبي والفني وأهمية التعرف على المواهب الإبداعية في المنظور السايكولوجي..

□ حسن محي الدين ساهي\*

يشمل الاستعداد الأدبي على عدد من المهارات، مثله في ذلك مثل الاستعداد الموسيقي أو الاستعداد الممي المتمثل في الرسم والتصوير بالرصاص... إلخ .. وتقيس اختبارات الاستعداد الأدبي المعرفة باللغة وبمفهوم الأدب، ومن ذلك اختبارات النحو والهجاء والمفردات وغير ذلك من حريفات الكتابة، واختبارات المقاييس الغنية للشعر والنثر وغيرهما، واختبارات التدوُّق الأدبي، من حيث إصدار الأحكام الأدبية الجمالية، وتفصيل إنتاج أدبي على إنتاج آخر .. ولا شك أن اختبارات التحصيل منها اختبارات قياس التمكن من اللغة، باعتبار ما تم تدريسه منها فيما سبق من موضوعات الاختبارات السابقة ..

المعوية والإعلامية .. وتتميز كتابته بالوضوح والتفصيل، ومن هذه الاختبارات كدكت حنار الألفاظ والأصالة في التمييز والتحصيل على السواحي الجمالية في الفصل الأدبي مجال الاختبار فيه هو التدوُّق الأدبي .. ومن لم تكن للطفة الأدبية قيمة جمالية فلا أمل من أن تكون له قيمة تواصلية .. وقياس انقيمه

وكذلك هرب من أحبيبات الدفعة والقدرة المظلمة من بعض هذه المحلات .. وإن قدر ذلك على هيئة عم و شمل يدور بخصوص صفات الاختبارات التحصيلية .. ومن الاختبارات للقدرة على الإنشاء الأدبي أو يُطلبه من المفهوم أن يكتب في موضوع من الموضوعات مكتبة أدبية يتوخَّه فيها الاهتمام إلى مستوى التعبير، ويشمل ذلك أن تأتي لغة المفهوم خالية من الأخطاء

\* كُتِبَ من سورية

ومتمنوعات مُقلَّدة يُفقدن التقليد بعض حصصها. ولكلَّ عصره شعريه صلبه ثلاث فقرات مُقلَّدة في ثلاثة مجالات: الأولى الساجية الوجدانية من تزييف المواقف، والثانية ساجية الصبغة المظهرية فتأتي بنقطة المقلَّدة عنده الصبغة، والثالثة ساجية لايقع الشعري فتصطبغ بالحركة، وقد تهمل أو تسرع، وعلى القاص أن يختار من مجموعة كلَّ بند من بسود الاختيار أفضل الفقرات من حيث خلوها من كلِّ الموهب السابقة

وهذه الطريقة كتب سبق اليها هذا الاختيار هي التي ألفتها أغلب الاختبارات من بعد، مثل (اختبار ريج في تصدير الشعر) الذي نُشر سنة 1942م أي بعد نشر اختبار (أبوت وترايو) بإحدى وعشرين سنة يجعل (ريج) الفصلة في اليد الواحد بين فقرتين شعريتين فقط، مع زيادة عدد البسود، إلا أنه جعل الفقرات قصيرة لا تزيد عن الأبيات الأربعة، مما يحصر الأحكام إلى التفاصيل الشافية فيها، والتواخي الميكانيكية، دون الجماليات التي لا تنس على الإيجاز في سطور

(اختبار كدرون في مدوق النشر) مثل آخر أشبه بالاختبار السابق إلا أنه في (النشر) وليس في الشعر. والمتعلقات التي يطرحها يستعيرها من ثلاثة مصادر: حيث تتكون إحدى المقطوعات مأخوذة من عمل أدبي من الأعمال الكبيرة الكلاسيكية، والمجموعة الثانية من مكتب عددي، والثالث من مجلته مبتدله، ثم مُعلَّمة رابعه حكيكة، ويُؤلف حصيصاً للاحين. وتُميز القطع الأربع بـ موضوعاتها

التواصلية لأدب هو النوع السائد في الاختبارات اللغوية في المدارس التي تقيس التقدم في النظم اللغوي. وليس بقصد اكتشاف المواهب الأدبية. واختبارات التدقيق الأدبي تقيس البصاة أو الحس الأدبي للكلمات والتراكيب والصور البهنية، مثل تقيس الاختبارات الفنية الأخرى الحس الفني للأصوات وتفاعلهما وتراكيبها، وللحطوط وانسجامها، والألوان وتجانسها، والتكوينات التي تشتغل على ذلك كله في حدود العرف الأدبي أو الفني عند الأدباء أو الفنانين في زمن ومكان معينين. ويبدو أن يكون من أهداف اختبارات التدقيق الأدبي أن تقيس فهم المبحوث للنص الأدبي، إلا أن الفهم وحده لا يكفي في هذا المجال، فهناك بالإضافة إلى ذلك جماليات وسيلة التعبير، سواء كانت شعراً أو نثراً - إلخ - ويبدو أن أولى محاولات متابعة اختبارات التدقيق الفني كانت في مجال الشعر. ومثلما أن إصدار الحكمم الأدبي على نص من النصوص هو أرقى وأهم عمليات التقويم الأدبي، فهناك الاستعداد أو الشدة الأدبية، فهنا إصدار الأحكامم في مجال الشعر هو أرقى ما يمكن أن يلمسه التدقيق الأدبي، ولذلك فقد توجَّهت أولى محاولات اختيار الشدة على إصدار الأحكامم الأدبية، أو قياس مستوى التدقيق الأدبي. إلى مجال الشعر وهو المجال الأظهر والأكثر تمييزاً لمستويات الشدة الأدبية. ومن ذلك (مقياس القدرة على تقدير الشعر، أبوت وترايو)، وكان صدوره سنة 1921، وهو من الاختبارات الرائدة التي على موابه صيغت الاختبارات اللاحقة، ويشتمل على مقترحات شعريه جميلة.

والصور الزيتية، وغير ذلك، بحيث يكون من كل صنف من الأصناف السابقة أربعة نماذج مختلفة، إما في الشكل، أو في ترتيب الخطوط، أو توزيع الظل والضوء والألوان، وعلى المصمم أن يرتب النماذج الأربعة من كل صنف بحيث يتصلبه بها

و(اختبار المحكم الفني الجديد) هو تحديد لاختبار (ميرسيشور) السابق عليه، وهو من أكثر الاختبارات المستخدمة في مجال التدقيق الفني، وكان أول إصدار له سنة 1929، ثم أجريت عليه تعديلات، وخُذ منه أجر، ونشر سنة 1940، وهو يختلف في نواح عدة عن اختبار (مكناوري)، فعادة الاختبار مبنية من بين أعمال معروفة لمصنعي مشهورين عرفوا مزيقتهم إلى العلو، وتتكون من ستة زوج من الصور، كل زوج يتألف من صورة طبل الأصل للعمل الفني الأصلي، بينما الصورة الشبه أجريت عليها تعديلات من السهوية والتوازن والوحدة والإشباع، والصور جميعها أبيس وأسود، ويصممها لصورات أو رسوم عليها ويركز الاختبار على قدرة المصمم على إدراك (التفصيل الجمالي)، وإصدار الأحكام الجمالية، وتلك قدرة يمتريها (ميرسي) اسم عناصر الهوية الفنية - (مير) لم يرد لاختباره أن يكون مقبلاً لدراسة الإدراك، ولذلك جعل من صور الاختبار يخلق المصمم على كفاءة تفاصيل الاختلاف بين الصورتين الأصلية والمعدلة. ولقد قلل (ميرسي) يجري وزملائه دراسته على طبيعة الهوية الفنية داخل جماعة (مير) لمدة ثمانية عشر سنة، وكان أغلب من فحصهم من الأمثال، وشملت اختباراته

متشابهة وألوانها واحدة، وعلى المصمم أن يرتبها بحسب أفضلها، عنده

ويبدو أن هبوب هذه الاختبارات أن المفترقات فيها تكون قصيرة ولا سبيل لجعلها أطول بسبب الوقت، ومن ثم يصرف المحكم عليها إلى ما هي من أساليب

أما الغرض من اختبارات التدقيق الفني هو قياس (القدرة الفنية)، والتصرف على المواهب الابداعية، والكشف عن الاستعدادات الفنية في مجال الرسم والتصوير والتكوين في مجال العمارة والتشكيل الفني وغير ذلك والاختبارات من هذا النوع معروفة من زمن، وتستخدم فيها عينات من إنتاج مختلف الفنانين للقدرة فيها، وبذلك أن تكون القدرة بين أعمال الفنانين من تلقا فنان واحد، ويتولون موضوعات واحدة، ويخصصون جميع أوقاف مصبوغة متشابهة، وذلك شيء عسير، إلا أن كانت القدرة فيه يمكن أن يصدره من أحكام جمالية على أعمال فنية واحدة تعرض عليهم، على نفس الظروف مواقع اختبار إصدارهم لهذه الأحكام - ويمتبر (اختبار ماكدوري الفني) من أولى محاولات قياس التدقيق الفني، والاختبار صدر سنة 1929، ولم تعد له إلا قيمة تاريخية، وذلك لأن مادته تجاوزتها الأحداث، وهي مادة روعي في انتقائها أن تناسب عصرها، وأخذت من المجالات المعروفة وقتها، بالإضافة إلى أنها أخرى اختبرت من الطقبات الفنية ومعززون المتخصصين، ويشتمل على أصناف من الأشكال، وأدوات البيت، والمصنوعات، والملابس، والمميزات،

الكبير وعدداً كبيراً من الفنانين المحترفين، وخرج من كل ذلك بنتيجة هامة، ألا وهي أنّ الاستعداد الفني يتضمن فيما يتضمنه (مستوى سمات متداخلة ومتراصلة هي - المهارة اليدوية، والمشاركة على العمل عن طواعية وطبيب حائض، والذكاء الجمالي، وسهولة الإدراك، والخيال الإبداعي، والحكم الجمالي، إلّا أنّه عدل فيها وطوّز الاختبار ليصّوّن هدفه هو هذا الهدف الجديد .. ولم يحسب استعلامه للسمات السابقة نتيجة تحليل عاملي ككادّي تقوم عليه اختبارات الذكاء، ولكنّه نتيجة لتجربة لتربية موضوعية لسمير الفنانين وتواريخ حياتهم وإنتاجهم الفني .. وراعى (سمير) لصدق الاختبار أن تكون بنوده من بين الأعمال الفنية المشهورة والمشهود لها، وأن تكون التمديلات عليها بحيث تنتهك البدائن الفنية المعترف بها .

وعندما جمع منها الشيء الكثير دفع بها إلى خمسة وعشرين خبيراً في الفن، ولم يعتقد من كل ما جمع من البنود إلّا ما اتفق عليه الخبراء الثفاف وأصعباً .. وأخيراً اختار من بين البنود الأخيرة ما فضله واختاره منها من سثن إلى تسعين في المئة من الموضوعين باعتبارها محور لوائح الأملية

وتختلف الدرجات الممنّاة على الاختبار باختلاف من الموضوعين ومستوى التعليمي والثقافي، ويحسب طلبه الكليات الفنية مثلاً بخلاف طلبه الكليات غير الفنية، ورغم ما يبدو من انحصار الأثر في بين هذا الاختبار واختبارات الذكاء التقليدية مثل (مستند نفوذ بيميه )، أو مجموعة من الاختبارات اللغوية، فإنّه لا ينبغي أن نهم أن الذكاء المجرد، أو

الاستعداد المدرسي، غير مرتبط بالجاح النهائي في المهه الفنية - وهناك ما يثبت أنّ علو المستوى الفني مرتبط بالتحصيل المدرسي، وكذا متوسط نسبة الذكاء للفنان الناجح، كما انتهت إليه اختبارات جامعة (ايوا) هو 119، كما كانت نسبة الذكاء لعدد من الفنانين للموضوعين قديماً ممن أجرت عليهم الجامعة اختبارات متراوحة بين 111 و 166 وبينما نجد أنّ مادة الاختبار هند (مصفوري) من بين الانتاج الفني المعاصر، ومواد الاختبار عند (سمير) محدث لا ومن لها بصير تها عمل حائده، فإن بنود الاختبار عند (جريهر) تشكل مجرّة و (اختبار الحكم على الأشكال لجريهر) هو الاختبار الثالث من مجموعة اختبارات الاستعداد الفني، وهو يختلف اختلافاً جوهرياً عن الاختبارين السابقين، وذلك لأنّه لا يعمل اللوحات أو الرسوم مادة له، وإنما يختار أشكالاً فنية ويتألف الاختبار من (150) بدءاً، ويتكون كل بدء من شكلين أو ثلاثة يمكن أن يقدروا بعضه ببعض، وأحد هذين الشكلين قد منم ضيق للاصول الفنية من حيث مراعاة الوحدة والتشويق والتوازن والهيمنة، والاستمرارية، والسميتيه، والتسبب، والاتّباع والشكل و الشكلال الأحرار يتنطق واحداً و تكثر من هذه الأسول ويتكون الاختبار من تسعين بدءاً، منها ثمانية بنود يتضمن كل منها ثلاثة أشكال، ويشتمل الباقي على شكلين .. وقد اختبرت البنود بعد أن قدّم عدداً أكبر منها إلى مدرّسي ومعلّمة فنون، وطالبة من غير المدرسين للفن، فكانت ما اتفقوا على أنّه أفضل البنود

وتختلف الدرجات الممنّاة على الاختبار باختلاف من الموضوعين ومستوى التعليمي والثقافي، ويحسب طلبه الكليات الفنية مثلاً بخلاف طلبه الكليات غير الفنية، ورغم ما يبدو من انحصار الأثر في بين هذا الاختبار واختبارات الذكاء التقليدية مثل (مستند نفوذ بيميه )، أو مجموعة من الاختبارات اللغوية، فإنّه لا ينبغي أن نهم أن الذكاء المجرد، أو

وتختلف الدرجات الممنّاة على الاختبار باختلاف من الموضوعين ومستوى التعليمي والثقافي، ويحسب طلبه الكليات الفنية مثلاً بخلاف طلبه الكليات غير الفنية، ورغم ما يبدو من انحصار الأثر في بين هذا الاختبار واختبارات الذكاء التقليدية مثل (مستند نفوذ بيميه )، أو مجموعة من الاختبارات اللغوية، فإنّه لا ينبغي أن نهم أن الذكاء المجرد، أو

## الأساليب الإبداعية في اختبار الفنانين

والثالث اختبار في (التخيل)، يطمس فيه الفحوص بعض الحطوط وعليه أن يبين عليها بصكويات من عدمه

ويستغل عدم قرأ اختبارات الاستعدادات الفنية بحث إلى اثبتت من مدهه ومن وجود ارتباطات بين نتائج قبل تلقي الفحوص لأي تدريب فني. وبعد تلقي هذا التدريب، وهناك ما يثبت تأثير التدريب الفني على نتائج الاختبارات. وتقسيم أغلب هذه الاختبارات العوامل الداخلة في الاستعداد الفني بناءً على فروص عن هذه العوامل ثم تتوصل نتيجة تحليل عملي، وهناك من الشواهد ما يدعم القول بأن هذه الاختبارات متغيرة حسبها بمعنى أن نتائجها تتأثر بالثقافة الفنية في المجتمع، ولذلك فهي لا تصلح للتطبيق في بعض المجتمعات. وقد يرجع ذلك إلى ما يقال من وجود اختلافات ثقافية أو حصرية في التدقيق الفني وفي المعايير الفنية

مراجعة للأصول الفنية - وصيغت الأنسختين بالألوان الأبيض والأسود والرمادي، وبعضها شكلًا من حطوط والبعض يتألف من دوائر ومربعات ومثلثات الخ

ولأن أغلب اختبارات القدرة الفنية الابتكارية هي عينات أعمال فنية، فهنا تتأثر بلا شك لدرجة كبيرة بالتدريبات عليها التي تأخذ شكلًا تعليميًا. ومن ثم فقد يفكر إليها باعتبارها اختبارات تقييمية وبعض هذه الاختبارات يمتص للتدقيق من حقيقة الأداء الفني مستغلًا.. ومن أشهر (اختبارات لورينز للقدرة الأساسية للفن الثنائي)، و (اختبار القدرة الفنية لسوبر)، و (استبيان هورن للاستعداد الفني)، واختبار (لورن) فصيحتهم للأطفال الأكبر. واختبار (هورن) لهم وللراشدين. ويشتمل الاختبار الأول على عدد من الاختبارات الفرعية تعطي التدقيق الفني والمعلومات الفنية، بالإضافة إلى مهارات الرسم الابتكارية. وهما من الاختبارات الباطنة التي لم تراجع.. وأما اختبار (هورن) فتتت مراجعته إلى حد ما، ويركز على قياس القدرات الفنية الإبداعية، وله سقف عالٍ ويقيم من الطلبة الراغبين في الالتحاق بتدريس الفنية ويشتمل على ثلاثة أجزاء، الأول اختبار الرسوم (المتجمل) ويطلب فيه من الفحوص أن يخطم على وجه السرعة لشكل فكتاب أو شوكية مثلاً في خلال ثلثين للرسم الواحد. ويقيم هذا الجزء تدقيق القياس والمهارة في التكوين وترتيب الأشياء في الصمعة والثاني (اختبار الرسوم العائنة) بأن يطلب من المفحص أن يصنع بصكويات من مثلثات ومستطيلات مثلاً

**المراجع والمصادر**

- 1 الإبداع وتربيته لـ **دكتور فخر عقل**  
دار العلم للملايين - ط2 - بيروت 1979 م
  - 2 **الموهوبون** رومي شوهن ترجمة وجيه  
أسعد مشهور وزير الثقافة بدمشق  
1986 م -
  3. **بهاء الدين عبد الله الزموري** - مجلة الثقافة  
- رعاية (لجنة الثقافة عند الأطفال -  
العدد الثالث - المجلد السابع والأربعون -  
ربيع الأول 1419 هـ.
4. موسوعة علم النفس إعداد: د. أسعد زروق  
مراجعة الدكتور عبد الله عبد الدايم  
مراجعة صابق
- 5 Anastasi, A psychological  
Testing (الاحبار النفسي)



## المتصوفة بين.. العرفاني والاجتماعي

□ عباس حبروفة \*

من خلال قراءة وتفتح سير المتصوفة نلاحظ عند بعضهم تصوراً مجتمعياً ووعياً بأسباب ومسبات الحياة، فمحد من بهج طريقاً لا يتأقصر لا شكلاً ولا مضموناً مع رسالات الله، يتعد بحصارة وينتهد بحصارة ويتنكس بحصارة فكان تصوفه حصارياً، لم يستعد عن الخلائق ولم يرد إليها بل سعى إلى التواصل معها وبها بهدف إصلاح حالها، لأن ما من مصلح وعارف لنفسه إلا ويحمل عبء معرفة موسى الناس وإصلاحها على كاهله.. صوفي حماري يعمل ويهدف ويشد لا خلاصه المردي وحسب بل خلاص أهل بيته ومجتمعه وأمنته، ولا يتأتى هكذا صلاح وإصلاح إلا بالعمل والساء ووعي أمور الدنيا الذي لا يقل ضرورة عن وعي أمور الدين..

تظرة لرداء وثفاهه واحتشاد للحياة وأسبابها، للجسد ومتطلباته، فعمل على قهره وتدريبه من خلال فكيت شهواته بكل مقاييسها ومعاييرها وغيرها من سلوكيات مبتدعة تعكس جهلاً وتجهيلاً لدائته باب هو فطري وبديهي في هذه الحياة الدنيا وفق للعقلي الإنساني والقراني ومسة النبي، جهل بعاية وبسبب وبفلة وجوده على هذه المعمورة كخليقه للخالق وكعصم لبياناته فكلم من متصوف سطرت بأحوالهم ومتصاتهم واهكروهم المجلدات والقصائد، فهم

ويلجئ من جانب آخر عند التبعين الامس في التوحيد ومجر عقل الخلائق، الإيمان والإيمان في لرداء أمور الدنيا والدعوى بصريح الفيرة الى عدم مجالسة حتى الأخير فكما بيد سبب بحجة أن الأنس بالله نور ساطع، والإنس بالناس سم قاطع

إذا انقطع عن الحياة عن النفس عن الحركة والعمل.. كل الأشياء التي يبعث على لحيوية والسعي في مسكنه فعل هد، فد بورث لشخصية الصوفية الكسبل والحمور الانحلال والانحراف والياس ونظرة حاسمة تجاه الوجود..

\* كاتب من سورية

وحذلك ما حدث لراوية العذوية (شهيذة الحب الإلهي) لا يهتم كثيرا عما ذهبت إليه سابقاً من هتف عبي سلح من حبة إلى حبة - فاذف من طرف لوبها أو من أصابعها ويكمل خشوع إلى دعالبر روحه الداحليه لتمد بأفد وتنفق على جدرافها فتدليل الحب والسرور الإلهي - وتتمضي حياتها تحت وهج الحب الثوراني، مائنة قلبها بمحبيوبه الأوجد وحسب معرفة كليلتها في كليلته معدنة قلبها به بأسمائه وصماته ومعدنه قلبها عه لتحول القلب إلى ملك حاس بصاحب الملك

**أحبك حينئذ حسب الهوى**

**وحسباً لأنك لعل لذاكنا**

**فأما الذي هو حسب الهوى**

**فخطلي بذكرك من مواكنا**

**وأما الذي أنت لعل له**

**فكذلك للسحب حتى أراكنا**

وف وصل كبرلك من هاتف غيبي للسمري السنملي وهو في المحراب ولعميره من اسمعين الشموع الدسب هيدوا بنجارهم المائنة دروب المروج نحو الله

الصولة يخلق لجسده الأجواء ويرجعه بضمزما لا شيء إلا لتدريه روحه وتبينها لاستقبال الإشارات والرموز الأكلية فيمن بمالات الإنطاف والقفه وسفد لحظت وحز تسليه من كفل ما سوى الله حتى ليعصب أنه على يمين أو شمال البصري. لا بل وصيات هذه التصفقات عند السهص لدرجة لتشتغال الأمر عليه فهل هو الحق أم هو بالحق؟ وهل بجي لله ذاته أم بجي ذاته في الله؟ على مبدأ شعرون الحسب بن هانن بقوله

**رق الزجاج وأقمت الخمر**

**فشاكلا فشاها الأسر**

كفوا م. كفوا عليه من قبل ذلك الهتف الغيبي، والرؤبه والأشده عكسو م. كفوا عليه من حية الترف واللهو والهزل والملك. كفوا يحيون في حية ممعة بالمصعرية، مدججه بالرقص والكأس والإقاع. لا بل عدد بعضهم بالفساد والإفساد. ليعمل بعد كفل هذا وذلك هاتف غيبي كفلدي وصل (لستعلن العاشقين) أبو إسحق إبراهيم ابن الأهم بن منصور لمتوولي 62 للهجرة بحسب رواية الدكتور محمد الراشد في كتابه الاتحاد المستحيل بعد أن كفل سفلن العاشقين على م. كفل من حية الأمارة واللهو والذ. وصله: (ب إبراهيم ما لذا خلقت ولا بنا أمرت) فقال الرجل في نفسه مباشرة (والله م. عصيت الله بعد يومي دا ما عصمتي ربي) ليعلق في ترحاله بحث عن الحقيقة مسعيا من العالم.

و تلك الأشده التي وصلت أبعما التفصيل بن عماش، هذا الذي كفل منجذ مسكيرا في حياته وضفاً ولهاثف م. ولإشارة م. تحول إلى أحد أهم أصاطين التصوف.

المصمبل وبحسب رواية الدكتور محمد الراشد في ذات المصدر المذكور: «بما يسمره ككيفية التحول والانقلاب الذي حدث في حياة هذا الرجل المصمبل بن عماش كفل شاب ذهاب يطارد الصواني، ويلاحق الليالي الحمراء، وذات ليلة، وهو يشمر جداراً للإلتقاء بغاية كفل على موعد معها، سمع صوتاً من البيت المجاور يقرأ الآية التالية من الذكر الحكيم (لم يأذن لذين اموا) أن تخشع قلوبهم لذكر الله وما نزل من الحق) وحينئذ ربت بكلمات الإلهية في ديه وعزت قلبه وعظله، كفل المصمبل على مرتفع لجدار فتعمر لتدقيق. ثم فذل في نفسه بلى يلرب، وهبط من الجدار هزفاً من موعده وظهر واجماً إلى البيت ليشرع في الصلاة. وكناص الحادثة بمثابة النقطة الأولى في ذلك التحول.

الطلعة ثم اتهم قتلوا بالكرامات والمباركات وهذا  
تعرض لا يقل عن أعمالهم البشعة وأقوالهم  
السلطانية (الخ ١)

ولم يحكمهم المراني وغيره من أبناء جلدته  
الأخلاقية والفكرية عن المطالبة بمحاصرتهم  
تحت شعارات عدة منها إدعاء الإلهوية والمسيح  
والشعوذة وصنع الكرامات والحلول أو أنهم  
يحرّمون ما خلقه الله ويحلّون ما حرّمه الله  
وعلاقتهم بالشريعة والتكليف وتضمنهم  
الواضحة بالمفاهيم الخاصة ذات الطابع الحرة  
غير القابل للتأويل مثل العقاب والثواب، الجنة  
والنار... الخ وتم لهم ذلك في حصره سلطات  
سياسية وقبيلة متوافقة متطابقة المصالح. وما  
لاقاه الحسين بن منصور الحلاج من سلب وتطبيع  
الأمراف والرأس ومن ثم حرقة وكذلك ما لاقاه  
المهر وردى من مصير لا يقل عما لاقاه الحلاج  
رغم معرفته بحطورة البوح أو حتى التلميح  
وضرورة الحكمتان، وهو القائل في قصيدته  
الحانية الماتمة جداً والتي مطلعها

أبدأ تحن إليهم الأرواح

ووصايتكم زعمائهم والأراخ

وقلوب أهل ودايتكم تحت أكتافهم

والى بهاء جمالكم تراخ

إلى أن يقول :

أهل الهوى هم ملائكة هم منهم

كتموا وقدموا بالمحبة باهوا

هاليتهم بمرهم شربوا الهوى

سرفاً هزمهم الضرام هباحوا

والكاهن لهم شربوا الهوى

مزوجة همهم الأقداح

بالمر أن باهوا تهاج دمايتهم

وكذا دماء العاشقين تهاج

## فككتهم غمروا فحج

### فككتهم فحج ولا غمروا

ي يصبغ الصبغة من خلال تجربته معدلة  
طرقها الجسد والروح. فيشعر من يستطيع  
لصبغة تحقير جسده بقدر ما قسمو وتصد روحه  
بالإشارات نحو الحق والحقيقة و الخ

فيحل الصبغة لنفسه من يستدعيه السير  
على لده أو حصار مصفاه الجسد في الشدة  
أو أحياء الخير وشدة لمصر و و الخ يعيش  
هذه القاصد ويريد من مصدقه عدم يحدث  
بها كفتائل يدهية إلى هذه وغيره من حالات  
مدمرة في الشطط من عكست سلوكه غير  
سوي إضافة لغيرها من شططات تشعروهم بهم ي  
الصبغون أهم وأعلى مرتبة من الرسل والأنبياء  
فككتهم البسطامي كلكه لوالي أصلم من لواهم  
محمد (ص)

إذ يعرفون من ذواتهم لتساوي مع الذات  
الأعلى ذات واجب الوجود، هذه السلوكيات  
وغيره منرت صوراً عن من تم يستطيع فككتهم  
عدم تواتره الروحي،... عند مسكفه وشوته. فراح  
يحمو ككمر إلى أفضله البور المبهر وأغراء عكتر  
والترتب. ويحترق بالوضع - الحلاج، السهر وردى -  
أمودجا، هذه الحالات وغيرها لتشتل عليها من  
سرتب بهم وحول مصيد شطط بهم تلك  
وتكصرهم - ابن الجوزي، ابن تيمية - أنموذجا  
إذ يقول ابن الجوزي في كتابه الجيس إلى  
المصوفة عملوا على إلهاء مصباح العلم، وإهمال  
العلم والعمل وأنزلوا وتبتوا وهماجوا كمال  
والأول والعلاج وما يصلح الأبدان وشي ما خلق  
للمصالح والموظفون عملوا على إهانة القلب،  
وحملوا على المص فككت من لا يستطيع وروهموا  
في الأحاديث الموسوعة. ويسخر من أنصاف  
بمعهم الذي يتأثير الجوع، أدى أنه عبق الحق،  
وهم بالله، وحمل الحق (الله) شخص جميل

و بعد (( أبو يزيد البسطامي )) على تصور  
تجربته مقدرة بتجربتهم فقد نفي وأبعد عن جلده  
مرات ومرات، وهو أتون المصري الذي أحضر إلى  
بعداد مقبداً و (( أبو بكر الشبلي )) الذي حقق دمه  
بذبحه الحبوب بين الحين والحين، و (( أبي صبيح ))  
الذي انتصر لأسباب وممبيلات بمكتب الحديث  
عنها لاحقاً و... و... غيرهم، وحتى الشيخ الأكبر  
**محيي الدين ابن عربي** الموصوف عند الأغلبية  
بالشيخ الأكبر وقطب الأقطاب، لم يسلم من  
التقصير على بعض ما ذهب إليه **علاء قصور**  
**الحكمة** أو **في الفترحات الحكيمة** وحواراته -  
الافتراضية - مع النبي محمد ووصفه لذاته بأنه  
(حائم الولاية المحمدية) شرح وجه التشبه بينه  
وبن علي عليه السلام (حائم الولاية العامة)  
راسماً لنفسه مكتبة أظفروا هم من مكتبة  
الأنبياء ومحمد المرقى بن الولي، وابن عربي  
الذي استقى تجربته وتأصيلها ونسبها من وحي  
لشريعة الأنبياء من القرآن وسنة الرسول، تركه  
لحياته الخصب ورواه طيب تحليلها في قصائد  
مفعنة بالبهام، وبالكشف، وبالجمال، هذه المواقف  
وغيرها من الشبهات عند ابن عربي هل هي التي  
دفنته إلى الرحيل عن الأندلس فكيف يتساءل  
**الدكتور محمد حامد أبو زيد في كتابه هكذا**  
**تكلم ابن عربي؟** (لذا) كمن عليه أن يرحل من  
الأندلس والمغرب إلى المشرق دون عودة، فيذكر  
بعض تنظيراته التي لا يمكن قبولها م كمن  
مدح الاحتشام المضطري المتج عن سيطر، المعهه  
وثالثهم مع الحكيم ضد المفكرين والمتصوفة  
هو الحاضر الأصلي للرحيل (2)

عليه يمكن أن نخلف نتيجة ومن باب  
الإجماع، لولا الدين أقل ما يقال بهم أنهم  
عمرانيون دخلوا إلى نتيجة بدعية متوافق عليها  
وهي أنهم غير ملحدون أو مشركين أو زنادقة،  
بل على العكس نلهم عند معظمهم أليات

ومفردات التنبيه، لا بل الإلمام في التنبيه، ولكن  
لوسوا هم المشكلة بمجملها أو من تتركز  
بحسباعتها، وليسوا طرهب الوحيد، ربما هم  
سهموا في إيقاف شعور ومفردات التمسك عند  
فهم أو عرقه كلامية أو فقهية ما، إلا أنهم  
سلكوا أناس يتولون بوجود الله كحقائق وواجب  
الوجود، ويقولون بمفكرات الوجود ومعظمهم  
قال بالقرآن وبالمسنة و... إلخ إنهم لم يعيشوا عن  
الله ولم يقولوا بالبحث عنه بل قالوا بمعرفة الله  
وهووا بالبحث عن معرفته ولأن معرفة الله برأي  
**المفكرين** ( لا تصح إلا لداته، وذاته لا تعرف إلا  
برؤيته، ورؤيته لا تكمن إلا بتجليه، وتجليه لا  
يدرك إلا بصفاته، والتجلي يتج بحسب قوا  
التأثر إليه، ومما رفع حجاب الظلمة عن بعض  
المفسر، ليشهد من ذات المتجلي على قدر طاقته  
في حد عبوره، وكلاهما يصدر عن مشاهدة نور  
اللاهوت، من غير تغير في ذات المتجلي بحركة  
توجب الانتقال من حال إلى حال وإنما شهود  
بدل من قبل قلب القلوب والأبصار (3)

نعم نقول لأنهم هم هكذا هموا بمعرفة  
الله، ولأن معرفة الله كما بين المفكرين، ولأن  
فهمه الصلابة والشرعية هم الحكم عليهم فكيف  
يصدر الجميع عن مشاهدة نور اللاهوت، وإتباع  
شهود بذلك من قبل قلب القلوب والأبصار  
ويخلص للمفكرين إلى أن تجليه للعقل يصير، أو  
بصورة هو ليس لهم، وعدل عليهم ورحمة بهم  
وإثبات لوجوده، وتقي للدم عنه

### الفرقة بين السعادة، اللذة والألم

ما من متتبع للحركات الحياتية البدنية  
الاجتماعية لدى معظم المتصوفة، إلا ويدرك أنهم  
ابتعدوا ككل البعد عن السعادة واللذة كالمعهوم  
عمد هم على التمتع بتجليات مع حلته الله لهم،  
لا بل ترى أنهم في شقاء وشدة، حزناً وبكاء،

وأصل كذاست اللدة التي سركها، أبلغ وأشدد (5)

**ويقول ابن سينا في كتابه التمهيد في**

علم اللدة، يتمم حبس الحبس والشهوة وانعكس بفتن في الرذائل من بلوغ المثل العليا التي تطلب، ونحو إلهي ولطف إذا خلص رتبة الشهوة والفتن من اعتكاف ومطاف شيئاً من تلك اللدة السامية فبعيد رتب نجيب منها، خيراً كثيراً (6)

إنها سعادتهم الخاصة جداً بهم وحدهم والتي لا يمكن أن تنقص حقيقتها إلا بما يشبه تمام كعب هم بما يشوب حقيقتها الرغبات (بعد اتصال الإنسان بالعقل المثل الأعلى يكون حينها فيه العاطل والمعتول والعقل شيئاً واحداً بعينه هذه الرتبة إذا بلغها الإنسان صقلت سعائله. وم ذلك إلا لأنه يصير إليها بعد أن كفى لاهوتها ولا يتيسر هذا إلا لتوسيع من البشر الأنبياء والملائكة حيث يتمثل الأنبياء بالعقل المثل من خلال القوة الخفية، على حين يتمثل به الملائكة من خلال العقل الممثل (7)

معهم هم ككل هذا وأكبر وأكبر ولكن رغم ذلك كله لم يسمع لهم أحد فتهدد السلام والنيل، أحد كعب السيرة والرؤساء فكنس وصار دمهم المريق.

لنحول هؤلاء برمتهم فيما بعد إلى شهداء الحب الإلهي وشهداء للحرية والفكر

### في صفات التجربة عند الصوفيين

ومن جهة حصل التاريخ بكتابه وكتبه ومفكره وفلاسفته ورموز المصور والأرض من الدين ر و' ان التصوف والمتصوفة هم كعب قلب سابقا مصاصح الدجى وينابيع الرشيد والحبس من أمثال الشيرازي في رسالته الشيرازية والمراج

وهديت شعصيه وشعر منافع شعف، وعبادات تعريه ربانيه قلوبهم للهمة في العبودية والفتن، إلا أنهم يحدون عن لدة صفة حنيئة والتداد وشوة تنبئ قمانهم والدة هما فيها ما فيها مما ذهب به وإليه أنسطو في حواراته مع أهرورخس وكتاب الكليم التي ساقها أفلاطون في كتابيه الحليم والقبلمس حول معرفة وأنواع واختلافات اللدة وعلاقتها بالآلهم فيمسك هل ككل لدة هي مجرد انقطاع الآلهم.؟ وما مدى اقترابها بالمدنى من الحكمة. من الخير المكتسب من داته وبداته وعلاقة الأخير بالشر وقدر بعد لدة مزينة خاطئة في الأساس أو مفشوشة وبلدة صافية حقيعية معتدلة وظيفه حمورف يولب حور، وعياها لا يجر اقتباب، كعبه الأشكال وزهو الأولي وعدوية الأنعام وحتى شذى المطور. ولا سيما ملذات المعرفة التي لا تفرص جوعاً ملها ولا تفر من بعلها أي فوضى (4)

ونعود لنسأل في هذا الإطار هل تكفي السعادة في اللدة. أم تكفي اللدة في السعادة.؟ وهل السعادة سادة جسد أم قلب أم عقل أم روح أم نفس.؟ وكيف ومتى تتحقق.؟ هل تسعد الروح وتسعد السعادة وتستلذ الجمود.؟ وهل يسعد الجسد بما يتحقق للنفس من مجرة وسمر وتحليق في الملقطوب الأعلى، وتحليق ما تحطه من فيوضات نور وكشف واقترب.؟

وهل اللدة خير.؟ أم اللدة لذت.؟ وهل السعادة في المحبة والفصيفة والأخلاق. أم في التمسيد والتمسك والرهف.؟ أم في العمل. في المعرفة معرفة الله، والمقيدة والحكماء.؟

ابن سينا لا يرى السعادة في إتباع ككل لدة بل يراها في الفصل والجر يدل على ذلك انقسام اللدة عند إلى عاليه وحسيه (هللة) مشد على الشعور بالحكماء أو إدراك الحكماء وكلم كعب الحكماء الذي تحجمل عليه النفس اتم

ككامل حي وجس العليين في تصوف الصوفي الذي تقدمه كعبد لدراسة المصنف الحوفي يظهر سبب دتحه عن تصور العقل البطر قد حل في ديب لا واقع ي انكساره الدب على الدب الب وجوده كسبب (وموقف) ومصلحة عن الواقع ولقد عبر البسطامي عن نظرة للوجود هي صياغة بالنسبة للعالم في عصره وقال بنظرية في المعرفة في نظرة البسطامي إلى الإنسان، والدين، والله، والأخويات تم عن فكر عريق (9)

ككما يرى عبد الرحمن بنوي في مقدمة كتابه تاريخ التصوف الإسلامي - الطقوس 1975 أن التصوف جنب من أخصب جوانب الحياة الروحية في الإسلام لأنه تعميق للمقيدة واتسار للروح على الحرف. أما أبو الفص محمود المصوفي في التصوف الإسلامي الحالي إ يرى أن التصوف مع الدين وخدمة الإحسان. وأن المصوفي يمي بالمهد ويمون، التي، نفي، لا عهاب ولا مشاب، ولا حامد ولا يفسبه، ككله ادب ودوق ولية، مع الحق، ضد الباطل. لا يزي، يعطي، مناق (10)

وتبين لمي حرب في كتابه **العلم والحقيقة - نقد العلم** - بعد قراءة التصوف قراءة مختلفة محاولاً من خلالها قراءة ما لم يقرأ واستطاعه مستقيماً مهم توصلت إليه الدراسات حول النصوص والمصنفات من العشوف والحقائق. بين أنه أن الخطاب المصوفي له مقولته بل عقلانية، أي هو نتاج العقل والمنطق ويقول (بل) بدا لي أوسع من العقلانية التي أتحذ منها جداً تفقد ومحدفتمه وأعني بهذا العقلانية الضلالسيكية الأسطوفايسمية أو العلمية القائمة على منطق اليوه الدائري لخلق الوحيد الجانب ليس هذا فحسب، بل إلى اشتكالي على النص المصوفي حملي على توسيع مفهومه للنص

الطوسي والمصنف وزدي في عوارف المصنف وغيرهم من كتاب معاصرين مثل عبد الرحمن بنوي وأبو الملا عيني وأحمد أمين وعلي ويمور ونصر حامد أبو زيد وخمس حنفي وعلي حرب والي من الدين اتصفوا التجربة بحق ومنهم من كان أقدر على استيعاب وتميم تلك الحالات (الشطاح) ضمن مقادير التواضعية للتجربة، ضمن واقع مجتمعي معر في ديني فلفمي خاص بهدف الإصاف من دون تهيم وتشيع ولا مدح ودوس إزاء العمل المصوفي. ليصل الحوفي إلى شعور رده **التصوف الأسباني ديمونينوس** في كتابه الدليل الروحي الذي يحرر الإنسان ويقوده في الطريق الداخلي لبلوغ التأمل الكامل وكسر السلام الداخلي الثر ) يهيم للروح أن تدرك أنه لا يوجد شيء سوى الله وهي يرى ديمونينوس أن علي من أراد بلوغ المعرفة المصوفية ينبغي أن يتخذ من خمسة أمور ورفضه وهذه لأمر حكيم يرى لا يتعد عما تنوكتاه سابق إلا في أمر واحد فقط وهو (الانتماء عن الله نفسه ) ويرى في هذا الأمر بأنه الأكثر كمالاً لأن الروح - في رهمه - التي تصرف أن تتعد هكذا فحسب، هي التي تصل إلى الثلاثي في الله والروح التي تصل إلى الثلاثي هي وحدها التي توفق إلى الوجود (8)

فلمين أن تكون أكثر حداثة بقراءة فكر إشكالي، خير تاريخية ككل فقه الكلام وحتى العلوم العقلية سواء المبرية والبرصيات والعب و عريم، فكر إشكالي يحمل الكثير من الماني والدلالات والقابل لأكثر من قراءة بمحتك الحالات الرمكنانية

( نجد أن الدارس الأقدر بطر يميزن التاريخ والقرائن، ومستوى العلوم والحصرة والقيم، ولد، تصل إلى موقف يحترم لأنه موقف يصير أو يرى الأسباب، ثم يجمعهم لهم الظاهرة

بواسطة الإلهام تتبين للإنسان من أعلى في صورة  
إيمان إلهي (14)

فتمكنت الشخصيات تلك تارة بوحاً روحانياً  
شعيداً سريعاً وأمسحاً وتارة جماعات مرموزاً،  
تلميحاً، إشارات، صوراً بعيدة، وما ضمن لجوء  
أهل المرفس والإشراق إلى الترميز إلا لعادات  
راسختها الشك والقلق وعرفها وجوب ومسورة  
سير أغوار متلفتها. فشل ذلك جاء لعدم إيمان  
الصوفي بصحية للنفس النفسية والأخلاقية  
والاجتماعية والمواثيق المتكرر لديه هل لها  
المتقي من ثقافة وقدرة على استقبال هذا الحكم  
البازل من المور القرعني الذي قد يهبط عليه (15)

... فظن المحزون حكم بين حامد حسن في  
كتابه **المحزون للمبجل** يدعو دائماً إلى تدبر  
الأقوال للثقة المعقدة، الصريحة عند أهل القول  
وهي قروح على أعين الجاهل، وعند مسئل  
للحزون لماذا لا نتحدث لنا بمصريح المبادر وتلجأ  
إلى الترميز والتلميح فأجاب :

**قالوا : تحدثك بالصرح**

**ج من الحديث بغير رمز**

**فأجبتهم : هل عاين**

**برمي الطوفان بغير حذر**

فهو يرى أن الرمز بمثابة الحذر للتفكير عند  
العقل (15)

والآن وبعد ككل هذا وذاك نتناول أن نتلمس  
بعض الجدييات التي تلجأ عند أساطين المتصوفة

**أبو يزيد الهيمطامي (188- 261 هـ)**  
قن

سبحني ما عظم شأني في اللوح المحمود  
دربي الأعلى -

تالله لو أنني أعظم من لواء محمد (ص)  
**أبو بكر الشبلي (247- 334 هـ)** قال :

عموماً وتلويزه على نحو جملي ذهب إلى القول  
بأن المحمود تسوي من حيث عقلايته ولا  
عقلايته ، إذ عقلها تستخدم لتثبيت عقليتها  
تستخدم في الوقت نفسه اليات غير معقولة (11)

### الأبعاد في الألق العرفاني الإيماني

وأخيراً لابد لنا من ذكر بعض الشخصيات  
التي ما هي إلا من فوضيات روح مهمة في الألق  
والشافية والشروق والحب المرفاني، الشخصيات  
التي تضمها في مساهماتها السميعة الجيدة على  
تجارب جيد خاصة في المنطق العربي، تنعكس  
حالة إيمانية خاصة من حيث إدراك الشيء  
دون برهان، وهناك من الفلاسفة المشاهير من  
حاول التوفيق بين الإيمان والمعرفة على فرض أن  
الإيمان جزء من المعرفة (12).

بينما بحسب تعريف الرسول بولس فهي  
مادة أو قوام ما يرتجى من الأمور والإتقان بما لا  
يرى. أو بحسب النص العربي لها (قوام الإيمان  
فهو الثقة بما يرجى، والإتقان بأمور لا ترى )

ولكن الإيمان الذي هو أولاً وآخر شيء  
مركب يدخل فيه عنصر عقلي، منطقي، أو  
عقلاني حسب أي حسب مع عنصر عيني، حيوي  
شعوري، وبالضرورة لا عقلاني. إيمان يمثل لنا على  
شكل معرفة (13)

الشخصيات التي أثارته إشكاليات جمة بين  
الأوساط السياسية والاجتماعية والدينية على مرّ  
التاريخ منهم من اعتبره حكم قائم، حالة إيمانية  
خاصة ومنهم من قال إنها إلهامية ربانية تنبؤية من  
هلال المعبود والإلهامية هنا من حيث هي (نظرة  
مثالية في الطيف الديني المصيري تذهب إلى أن  
الحقيقة لا تتكشف بطريقة سطحية عقلية ولا  
بطريقة غير متملة وبم فجأة بلا أي رابطة وعن  
طريق الإلهام وحده أي أن المنكسة التي مولد

أصبحت مشوق القلوب بأسرها  
ولا ذرة في الكون إلا لها طلب  
إذا مسكر المشاق كنت لديهم  
وأنت لهم ملأ وأنت لهم غراب  
وأختم هنا بما قاله الحلاج

والله ما طمعت شمس ولا غرمت  
إلا وحبك مقرون بانفاسي  
ولا خلوت إلى قوم أحسنهم  
إلا وأنت حديثي بين جلاسي  
ولا ذكرتك معزولاً ولا فرجاً  
إلا وأنت باللسي بين وسواسي  
ولا هممت بشرب الماء من عطش  
إلا رايت خيالاً منك في الكفاس

ومما يتضح في الختم وبعد دراسة تاريخ التصوف عامة والإسلامي خاصة وأمداداته الرمكانية كمنطلق ومفهوم أنه لم يكن موجوداً في زمن الرسول والخلفاء كمنهج معمول به على ما هو عليه في القرنين الثالث والرابع للهجرة وما تلاهما، بل كحل ما كان سائداً، إذ أنه هو الأمان في الرهد والتعب والتسك، فكم ضاع مسدود في لأمح لأحرى من مسيحية أو بودية وعنده أو هرسب وغيره

وحتى في إلهاماته الأولى في القرنين الأول والثاني للهجرة، لم يكن يخرج كثيراً من التعبد والرهد إلا أنه بدءاً من القرن الثالث أصبح - المتصوفة - يتوكلون بالكشف والاشراق وبدأ التصوف يميل ويتطور كحرفة لها ما لها من قيمة خاصة ويتطوّر تركبت إشكاليات وأحدث هزات في الفكر العربي والإسلامي إلى يومنا هذا مثل قولها بوحدة الوجود وبالحلول وبالآحاد: .. إلخ وتظهر صميم أن العلم علان فظهر وباطن، وأن للنفس الإلهي قرامتين خاصة

ما الوقت ووقتي عزيز، ليس في الوقت عري  
ما معكم حيث كنتم سمع في رعدتي  
وكلاني

الحلاج (244 - 309 هـ) قال  
أنا الله - من رأيي فقد رأي الحق - أنا  
الحق والحق للحق حق الأيس ذاته فما من فرق -  
ما في الجنة إلا الله -

أنا من أموى ومن أموى أنا  
نحن روحان حلتا بدننا  
فلذا أبصرني أبصره  
ولذا أبصره أبصرنا  
سهل التمهيزي (201 - 283 هـ) استاد  
الحلاج الأول قال

- مولاي لا ينم وإن لا نام  
- إذا ما فطنت تسلك تحت الثرى ومثل  
شباك فوق العرش  
- للنفس سر ما أشبه الحق إلا على لمس  
فرعون فقال أنا ربكم الأعلى  
أبن مسيحي (669 هـ) والذي يؤمن حكمه  
راء الدكتور محمد الرافد في كتابه مسيرات  
وحدة الوجود في التصوف الإسلامي بين وحدة  
الوجود والوحدة المطلقة ويميل أكثر إلى إيمانه  
بالوحدة المطلقة (16)

(المقل هو أول مبدع، وهو أكثر شبيه بالله تعالى هم جل ذلك بدر الأشباه التي تحته)  
(السبب الأول موجد في الأشياء كله على حالة واحدة، ولهمست الأشياء كله موحدة في الأول على حالة واحدة، الخ)

المتنبي التلمساني (610 - 690 هـ)  
سمعت السوي حسناً وأنت محبب  
فكيف بمن يروك إن زالت المحبب



شهود وم توب لهم مشهده هـ الوصف الذي جاء على شكل تواتر اب وهديات وتواتر واستطراب عكست أنهم ما شاهدوا إلا دواتهم ، لأنه وكفد خلس للكروي هـ ما من قدرة لوصف الخالي إلا عجزنا عى وصفه ( وصف الخالق تجريده عن الوصف )

### الهوامش

- 1- ابن الجوزي - تلبس إلهي نقلًا عن المصدر 14 ص 112
- 2- الدكتور نصر حامد أبو زيد - هكذا تكلم ابن عربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2002- ص 62
- 3- المكنون السجاني بين الأمارة والشمر والتصوف والملمعة الجزء الأول - حامد حمى - دار مجلة الثقافة - دمشق ص 239
- 4- ( - ) أفلامون - الفيلسوف - تحقيق وانعتاب نبس - تعريب الأب فؤاد جوجر بريارة - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - 1970 - ص 14
- 5- الدكتور جميل صليبا - من أفلامون إلى ابن سينا - الهيئة العامة للكتاب - الكتاب الشهري المشر - دمشق - حنبر وتقديم د مرار محوى السود ص 151
- 6- نفس المصدر ص 152
- 7- الفارابي أبو النصر - من هفتابه : السياسة المدنية - آراء أهل المدينة العاصلة - نقلًا عن الدكتور جميل صليبا من أفلامون إلى ابن سينا ، الهيئة العامة للكتاب - الكتاب الشهري المشر ، دمشق اختيار وتقديم مرار محوى السود ، ص 134

وعامة أو ظاهرة وبالعامة ومن يساعد به تشكك وتنكسر لهم العدايات هـ عفا عنهم الحرب وعلى طرائقهم وتجربهم على نظريتهم ونصير حداثتهم وتلميحهم هـ هاتهما بالكفر والريفة والمجر وإعلان الكرامات والحواري ، ولاقوا ما لاقوه من قهر ونفي وتشريد وآحسك عدم بقطع الرؤوس وتطبيع الأوصال والصلب والتشيع كف حدث للحسين بن منصور الحلاج .

وكان عصر الحلاج وأثره من أبي يريد البسطامي والهميد وأبي بكر الشبلي - كس عصر ثورة حنينة هـ مجتمع خصب قمو أفكر ورؤى أخت طريقتهم وامتنادتها ، وجويته رغم اصطدامها بجدران علمه الصلالم والمفه والشرية من جهة ، ومن جهة أخرى بمدرن المسلمين والأمراء

وبدأت تنكسر المؤسسات لكهار العلماء والمفهاء وأباحت في نقد المتصوفة المرفاهيين - تجرته ونظرية - فمنهم من اعتبرهم كف كبير لم سابقا أنهم مصابيح الدين وأسناد الرصد والمكنا ، ومنهم من اعتبرهم المدمر الحقيقي لبنية الإسلام وفكره ، ولما كفبرى لحقت بالتاريخ الإسلامي فخرجت الفتوى تلو الفتوى والأحكام العلمية بتكفيرهم وإدانة دماهم ، سطررت المجلدات والمهاجر والمجامع هـ ففكر ومطلعات ونظريات المتصوفة فخرت مكاتب التراث بها

تجارب مهمة عشده المجتمع آنذاك فعلى من قال بأنه هـ بالله وإن الله أخيه وغار عليه ، ومن قال بأنه يرى الله بالرهرة وبالشجرة وباليابوع ، ومن قال بأن الله حل به ، ومن قال شاهد الله ومن - الخ تحت وقع كذة وبشوة وامضطراب تأمت من تأمل طويل ، وإبحار عميق بدات الله هـ معي منهم لمعرفته وكفمال معرفته إلا أنهم ومن حلال أشتغالهم على وصف ما

- في كتابه (الشعور المأساوي بالهجرة) الصادر عن وزارة الثقافة بدمشق 2005 ترجمه علي إبراهيم أشقر سلسلة هافق ثقافيه ص228
- 14- الموسوعة الفلسفية - لجنة من العلماء والأكاديميين الموفيتين بإشراف مروونتال وبه يودين ترجمة سمير ككرم إصدار دار الطليعة - بيروت ص53
- 15- المفكرين المسيحيين بين الأمانة والشعر والتصوف والطبعة الجبره الأول - حامد حسن - دار مجلة الثقافة - دمشق ص78
- 16- د محمد التواشد - معاصرات وحدة الوجود في التصوف الإسلامي - دار الأوائل - دمشق 2004 ص31

- 8- ميغل ده ألامويز 1864- 1936  
في كتابه (الشعور المأساوي بتجربة) الصادر عن وزارة الثقافة بدمشق 2005 ترجمة علي إبراهيم أشقر سلسلة هافق ثقافيه (31 ص) 264
- 9- المثلية الصوفية ونسبانية التصوف - للدكتور علي زعمور - دار الطليعة - بيروت - ص132
- 10- نفس المصدر ص101
- 11- علي حرب - التنص والحقيقة - نقد للتنص - الصادر عن المفكر الثقافي العربي ببيروت - ص283
- 12- الموسوعة الفلسفية - لجنة من العلماء والأكاديميين الموفيتين بإشراف مروونتال وبه يودين ترجمة سمير ككرم إصدار دار الطليعة - بيروت ص70
- 13- ميغل ده ألامويز 1864- 1936

## الخروج من ثقافة الترادف..

□ حسن إبراهيم أحمد \*

لم تظهر الثقافة يوماً في موقع العجز عن توليد تقييدات تالئم حقولها المتعددة والمتنوعة، فهي ولادة، وهذه التقييدات تتحيا الثقافة في إطار حراكها وبالتأثر والتأثير، كما تتوالد من حركة الحياة وبساط الناس، بحيث يتقل أسلوب ما من جانب من جوانب حياتهم إلى جبر أو جانب آخر، بلغة وأسلوب حديديين، ومن هذه الجبرات والحواجب، الثقافة باعتبارها حقل تداول المعاني والأفكار والخبرات والمعارف التي تسهم في تكوين الشخصية الاجتماعية تكويناً معيماً، ولها أساليبها.

يوم بدأ التمرد على الخط الآتبعي (الكلاسيكية)، لا فكرها لها أو استهتاراً، بل ملأً يجعل التموس والمقول غير قادرة على التغلغ مع التكرار الذي التزمت به في أساليبها

لكن الجديد قد لا يستطيع إهداء القديم في كل المواقع، فللقديم إميلالاته ومواقفه في الحياة والمفكر والفن. وقد يبدو التداول بين الحياء وجوانب الثقافة قادراً على إبقاء الأساليب أو التقييدات القديمة ذات قدرة على التعبير عن حضوره بأشكال متعددة، يذكر بقوة هد

قد تكون بعض التقييدات التي مستخدمها للثقافة في أبحاثها الجديدة، مصدر قوة واندفع وإثراء لجانب أو جوانب من حياة الناس الثقافية. تطورها وتدفعها إلى الأسلم، فتبدو قادرة على إرضاء التموس والمقول الطمعة إلى معاني ومعارف فاعله في الخروج من عالم التوقع والسكون إلى عالم التجدد والديناميكية. وهذا ما يعطي الثقافة زخمه وقوة حضوره. لأن عشول الناس وأهواهم تمل التكرار ولا يمود فادرة على طلب لريد منه في حين تلقف لجديد حين لا يعرض مع قيمه. وكمن هذا سر تنوع الاتجاهات والمدلعب الأدبية والفنية من

\* كاتب من سورية

فتتحل ثقافة الولاء بدل ثقافة التجسور والإبحار وتبرز أخلاق الملاحة البطوركية (الأبوية)، وعملية عضو المحببة واحتجته إلى الإرضاع المستمر (نصف يؤكد مصطلح حجازي في مكتبته. الإنتماء المهدور من 53- 59) وهكذا هذا يبرز دور الثقافة والإعلام والتركيبة على جيل الشباب الذي يتم العمل على عمله مترادف على ما كان قبله

في شكل هذه المعاني والإنشازات وما يتولد عنها، لا نجد الرأ لجديد أو تطور أو إنشاز وتوالد لها يعطي الحياة معاني تجعلها ذات قابلية لأن تضيق إلى تنبأها وحضورها ومعانيها أي عناصر لم تكن فيها سابقا وهذه حالة هي ولتوت في موقع واحد من الرواية الثقافية إنها حالة استاتيكية. يعطي الناس أنهم خرجوا منها بفعل التطور والتجديد الذي شهدته الحياة، سواء في مجال الثقافة التي تنمض في سلوك ونشاط البشر، أو في النشاط البشري للناس، في حراكهم الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، وكيف ينمض عن النظم فيجعلها حفاً متجددا وقادراً على التمسك بالخروج من الاعاقات للتولدة التي سبقتها الأيام. من قصور أو تنمية وتقليد يعطي امطاعا بجمود الحياة

عندما ننقل المفكرة من حقل اللغـ وموروثها، أو من حقل المفكر للثقافة واللاحق آخره بأوله، إلى حقل الحياة المعاشة في حراكها اليومي، نجد أن شكل ما فيها أو بعض التامخ والتوي يبرز المفكرة والمعاني التي تشير إليها بالتلف، دون تجديد حتى في الأصناف الدالة فلا تزال الصيغة (الإبرار) الذي يطلقه القائد العسكري لجنوده، أو الأمر هو ذاته (ترادف) بصيغة الأمر والمعى أو الطلب تدل بالمرودة عليه، يرتد به وترتبط به ترتبطاً فيه شكل معاني الثبات والتشديد الذي لا يجهله الناس في بلاد

المحصور وما لم يكن في مواقع قبول في المجتمع فقد لا يكون لها القدرة على الاستمرار في الوجود، ولنظر إلى بعض المسون التقليدية مثل الشعر العمودي الذي اعقلت الثورة عليه لعدم قدرته على أن يكون إلهاماً أو ثقافة ملائمة لما يشهده العصر من حركة متسارعة باتجاه الخروج إلى عوالم أخرى تسير التطور المتسارع في حصول الحياة

يمكننا في هذا المناخ الثقلي، أو في إلهام هذا المعنى أو المفكرة أن نجد موقف لمفكرة الترادف التي لا تزال من العوامل الهامة للخروج من حال الاعاقة إلى حال التجدد والتراخف أصيل وهو جدور صلبة في أعماق الحياة واللغة. فالترادف (بمكسر الراء) الراسخ خلف الراسخ، والرتد ما تبع شيئاً، فالليل والنهار رتد متتابع، ورتد رتد أركبه خلفه، وأردف: تنابع وتوالى، والترادف التتابع. وترادف التكلمين أن تكلموا بمعنى واحد هكذا نقول للمعاجم أو مكتب اللغة، التي سمحت بها تحديثات لمعنى الكلمة، عن كون معني الشيء خلف الشيء الآخر أو التسمية له، وكونه وراء أو تالياً له، أو متدلاً ومتشابهاً معه.

من نلاحظه أن هذه الدلالات اللغوية لا تدفع بالاشياء إلى الحرية والانطلاق بل تقيتها مقيدة، فاللاحق يقيده السابق، ولا يكون الجديد جديداً، بل تنبأ لما جاء قبله. وقد بقي للمعنى اللغوي، هو ذاته في الثقافة والحياة يشير إلى النتيجة ويكشف الخواص تمسكاً على مستوى الدلالة الوجودية هي تلك التي يرتبط فيها الخاص بالعام، وقد يكون ذلك تشبيهاً للخاص بالعام. مع ما فيه من احتمال التهرب إلى المعصية التي لا تقبل العصور ولا يمان نصيبه إلا بقدر الارتباط الذي قد يقيد حريته ويجعلها معصية حين يصرص على عمو المعصية تمجيداً وتمجيداً رعتها،

إلى هذا قد تصني عملية الترادف التي يتعلمها الصغار في البيت أو للدراسة أو المجتمع، ويتعلمها الصغار عندما يبدأ تدريبهم على المشاؤون المستقرة، وهكذا يتعلمون في الجندية، دون أن يكون هناك أي تشجيع للإبداع الذي قد يوصي بالخروج على القواعد والتوجيهات والأوامر التقليدية الصارمة، ما يصنع من الفرد مواكف ممثلاً مطواع ينال الثناء على مطواعه، لأنه يحسن قد تعلم في صفوف المتدربين كيف يحسن انتظامه مقبلاً فمن شروط الترادف أن يحسن من في الصف جهف خلف أول واحد فيه (القادة - قائد الجماعة)، ولا يحسن الصف سليمان من العيوب إلا حين لا يرى القائد الذي يطلق بدء الترادف وهو يقف أمام الصف، أي على الجميع (الاحتفاء) وراء الأول اختفاء تاماً، وحين يظهر أي جرح من الذي ياله يعني أن الصف غير جيد ولا مضبوط، ولا يتمناه به ذلك، وهكذا يتعلم الجميع ككل المعاني التي أشرنا إليها في ما تقدمه الكلبة في اللغة، الحلف، والوزاء، والتبعية أو التسايع، والتسوالي والتسائل والتشابه والتسايع بالأخري في الاختفاء وراء القائد أو الأول، لا الابتكار والإبداع، فهل يصح من العربي على من بدأ تعليمه بالانصياع والانصياع الشكلي ليل الرضى أو للنداء من المقوية، أن يحسن هذا الأسلوب أو هذه التقنية أو الثقافة قادرة على أن تطبع حياته وفكره وثقافته وسلوكه بطابع يماضي التجديد والإبداع والابتكار، دون أن يحسن ذلك دليلاً على فوضى؟

ليس في منطق الحياة أن يروى شخص يماضي أو يمتع ويحق يروى غيره، فذلك أليات مرتبطة بفترات الأفراد والظروف المتنامية بالتالي أن يظهر القادة ويحتفي بالافان أو يظنون في الحلف أو الطل، شيء في غاية الخطورة على المجتمع، خاصة عندما يحسن ابتعادهم أو يراهم فسرو،

بسبب الظروف و لترات يماضي التحق، بل، بل، والتدريج بسلوته ووصيته

في بلاد لا يزال «تحت» يعيش حله حصور معاني المستقرة، إلى تهايه هذه البلاد منذ استقلالها من تريض الأعداء به، ما جعل الناس يخربون في الجيش ويخربون للقاء العدو، وقد يبدأ تدريبهم على ذلك وهم في مدارسهم، أي في ملوز اليدعة دكتوراً وإثناً، فيتململون الترادف منذ دخولهم إلى المدرسة الابتدائية، حيث يتعلمون في صفوف يعلمهم فيها المعلمون كيف يتدربون واحداً وراء واحد (وليس إلى حديه) بمجرد أن يسموا النداء أو الإيسار بالتدريب، وعليهم أن يتعلموا في صفوف مستقيمة يكون أول واحد في الصف هو القادة، أي من يتشبه به ويتحركون جميعاً بالاتصاف وراءه دون اعوجاج، ويحسبون بين الواحد ومن قبله حلول دراهم للمعونة، يضاف هذا إلى ما يتشبه للطفل في نشأته الأولى من ضرورات الأمثال والمطعة والانصياع وتقليد الكبير كيف يحسن فرداً صالماً، دون أن يؤخذ من المسمى سوى جابيه السببي الذي يؤدي إلى ضمور فعلية الشخص مستقيلاً

قد تعلم المدارس في بلاد العالم هكذا لأجل النظام والانصياع وبما الفوضى، لكن عندما يستمر كل هذا في فعاليات الحياة الأخرى وعلى امتداد العمر، فإنه يترك بصمته ليس على التقيد بنظام الحرففة فقط، بل بأن يجعل العقل مقيداً وملمر بما سبق من مفاهيم، وخاصة حين يعاقب من خرج على الترتيب الذي وضع له، ويصبح ذلك مبدأ جديدة لأمة والمجتمع، مثلاً كان يعاقب عموم القليله بالظفر منها ما يحيله إلى الصملاكة أو اللصومية، فلا يصلح حاسر ومستقبل هذه الأمة إلا به صلح به ماضيها، إبقاء على المبدأ الذي أدامه القران «إنا وجدنا بآباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون» ما يجعل الترادف مسيرة حياة ونهج فكري

يبحث في العاصم لا يتجاوز (حليته أو دوبيته) لأنه لم يتعلم سوى الاختصاف والتوازي خلف الآخرين، و تمثل دور الظل لهم. المترادف مقلد ملوأل عزم، ومن يتابع قراءة صحف مثلاً سيكتشف حكم أن المترادف مرر بالشخصية الظل إذ عند قراءة ما يصغته بعض الأشخاص الذين جرى تلميعهم يحصل الشعور عند القارئ ضافة شر هـ مد سمي وكفل يوم. ي لا حديد في الخطاب، مع تماثل ما يقوله المترادفون. وسيشخص من يتابعهم أن غدهم سيكفون حكمهم المترادف والميريد

عدم تضيق (تصادف)، لا نذل العقوبات، بعض عدم لا تضيق فالعقوبات بالتعاقب، والتضيق في حيات أن الذين يأمرون بالتصادف والتضيق خلفهم، ليسوا واحداً، بلهم كثر فإن مطلوب من التضيق خلف الأب في العائلة وخلف المعلم في المدرسة، وخلف شيخ العشيرة أو القبيلة في المجتمع الأبوي (البيطريستي)، وخلف شيخ الله أو العائلة ومرشدها، وخلف قائد الحزب، وخلف الوعظ السياسي والمسؤول الأمني. إلخ. وكفل هؤلاء لهم تراتبياتهم المتوالية من بعضهن والمضغلة لبعضهن، فطاعة الأب في الأسرة تتوأل إلى طاعة العم والأخ الأكبر أو الجد. وطاعة رعي القبيلة أو شيخها تعني طاعة ولي عهد وس يسوب عنه ومجمع الشورى حوله من التكبير المحترمين. وطاعة قائد الحزب تعني طاعة كفل القيادات المتسلسلة، وطاعة الرعي السياسي قد تتوأل إلى طاعة من يمثل من أعلى منصب وزاري أو أعني حتى أصغر شرملي أو موظف. ي انها تصبح تحصيل حاصل لكل الطاعة البدنية والأدبي دور ن يشمر المواطن أن في الطاعة أو التسليم أو التصادف أو التماثل والتشابه أو البقاء في الخلف، أي يجب أو انقصر أو عيب، ما يترك النصوص مسعيرة لستمرات الدل والخوع، ولا نجد في قوله مالك

وقد يمتلكون من الهارات والماعلية منكم أو أكثر مما يمتلكه مني يتيح لهم الحياة الظهور والبور في الواحدة ثم لندا يكتفون على المجتمعات من تحسر مهارات وقدرات الآخرين من أجل من هم في المقدمة، دور أن تتاح المروص للجميع، لأن لتوادف يقتضي الانصياع وعدم الشقاق. بالتالي ضيق الفرص. والأهم أن ذلك يجري تحت ضغط القوة المتسلطة؟

تحيل أن الفرد (المواطن) الذي يمر بكفل هذه الصعوبة، ودائم يتلقى أمر الترافد على من قبله، ألا يكفون ضافرا على الخروج من حال التوازي وراء الأول والتبعية له و ن يتعود ن يكفون تاليا لا سابق، ومتداً مثابها لا مجدداً ومتكرراً بالتالي حين نجد المواطن في بلادنا هو كفل في حياته اليومية الوضعية، وفي حياته لتدنية والاجتماعية. وفي حياته السياسية، يكفون «مب عس» من بعض التزبب والثقافة التي تتلف سبب في شذائته، بحيث يقتضي حياته وراء الآخرين ممثلاً له يطلب منه، منب العفل لأنه مطلوب منه تفيد الأوامر والإيعازات. لا أن يشغل وقته بالتفكير في أي الأوضاع أو أي التصرفات هو الأسلم والأكثر فائدة إذ الأكثر فائدة في حياته أن نتجو من العقوبات التي يسببها الخروج عن لأصحب المروص عيب وراء القادة الموعزين الآخرين، الذين يرضون كفل شيء ويمتعرون عن الجميع، فيصبح هؤلاء الجميع في حالة استقالة من التفكير

هـ لا بد من التصديق بين التصادف والتقليد. فالخلف حين يمتلك القدرات والقدرات، لا شيء يصمم من التصديق على من يتلقونهم وتجاوزهم مبتدعاً خطه المستقل، وفي التكفير من الحالات مجد الماتب والأدباء بدؤوا بتقليد من سبقهم، ثم شئت شيئا ابتكروا وجدوا طرقاً وأساليب ابتدعوا فلم يصمموا التقليد الذي بدؤوا به من الإبداع لكن في حالة الترافد فعلى المترادف أن

والشذوذ والاجتماعي يمارس عليهم من أجل المحافظة على انصياعية جالية للرسمي، إذ دائما يكتفون بالخوف من جموح الشيبان، فتصبح الجمعة عليه مضطراً من قبل الضيفر صمداً لسبوتية مستقبلية مسبعة

ويسم تكريس ثقافة الترادف عن طريق الاعلام والتربية، حيث يتم استبعاد ما يراد استبعاده من المبدعة الثقافية والأفضل بهما، وبإنجاز نفسه في الاعلام كصف يتم عن طريق التلقين التربوي ومناهج التعليم وقد تلبثت إلى ذلك المباشرة عن طريق إعداد الشيبان الفاشليستي، وتربية الأجيال من سن الثامنة والثامنة عشرة، والتركيز ليس على الأفكار فقط بل على الأزياء أيضاً، وعلى دفع الشيبان للاندخاوت في التدريب العسكري، كصف يشير إلى ذلك ديب ديميتري (نصي العقل من 359).

إن محاولة الإبقاء على حالة الانصياع الفردي للرسمي، أي القائد في المجتمعات القطيعية التي تتدفق غريزياً لأنها تربت أو نشأت على ذلك، وراء من يتوقدها، وهي تصبح صالحة مشردة إذا اعتقدت مرادفها، ويصور لها أنها إذ لم يكن لديها كبير فعلها، أن تستورد كبيراً، فمن ليس له كبير يتهمه ويقتله بسؤال إلى الصلال، وفي الصلال الهلاك (لوس لا شيخ له شنبعة الشيطر)، حسب الرؤية الصوفية

لقد ناقش فكترة التربية في بحث البيع، لأنها لا تولد إلا التمية، والترادف شكل من أشكال التبعية التي تميز عليها المجتمعات الوصفية التي قد تولد أشكالاً توهم بالحدثة، غير أنها تكون مسكونة بشكل قديم ومؤدية إليه، ولا تتروى إلا إعادة إنتاجه والمحافظة عليه ضمن إطار الحياة وبأشكال قد تتلون مع ألوان التقدم البشري في العالم، وفي حقيقتها لا تصبح إلا عن إنتاج إطار تنظيمي تشي بالحدثة في حين هي عازقة في التقليد فكترة وتقيت، والطريق

من شبي غريبة عندما رأي عند شعوبنا قلبية للاستمرار والإدعاء

الطلب إلى المؤمنين أن يطيعوا وهدم لا خلاف عليه وأن يطيعوا أولي الأمر منهم لا يعني أن يهولوا إلى حالة الخوف والبالدة القطيعية التي لا تسمح لصدقاتهم أو عقوباتهم أن تظهر في شأفلهم. والدعوة إلى عدم معنفة الجماعة والبقاء على الطاعة يجب ألا تقتل الأنا الصاعدة لصالح الأسطد همد، يحيل إلى سلبه تدريج لا يحضر بخصوص ن تتعسف، لكن ماذا يفعل. سم إن سرت حبه نحو التصديق أن حيرات هادته محصورة بشكل في أربعة أو خمسة مذاهب استمرت من بين الفترات التي أطاح بها عتتها الفعل السياسي وتأييد السلطان الذي دفع المسلمين إلى الترافد وراء المذهب البقية، وقد اندثر غيرها مما لم يكن أقل حذارة بل أقل حظاً

حالة الترادف عندما تأخذ الشبكل الصاع في المجتمع، وعندما يكون لها هذا الحضور الشوي في عوس الناس شرك بصمتها على حياتهم تصبح جزءاً حديب من شعبيتهم المتقومة، لأنها تصبح ثقافة يرفها ويديها شكل نشد مجتمعي في المجتمعات الأبوية التي يظهر الصوع والمصوع فيها أمراً مستحياً ينال الرضى ومن مؤشرات اجتثاث شكل طائفة على الخروج والاستقلال، ما يدفع مبعكراً مثلاً إلى ختان المرأة لضمن خوعها أو عدم جموحها الذي يفسح أن تبدي شعبيتها المستقلة بعد ن يتمثل منها مع ذلك الجزء الصعوم من جسمه. كل قدرته على اميلات صومون المرد كصف مرمر إلى ذلك عملية الختان التي كرسستها ثقافة التقليد والترادف من يميل إلى ختان صعوي يتمثل شاعة الصع مع الخرم من مذهب م يعي في طول الممارسة لإخضاع الشيبان أن شكلها من أشكال الختان أو الخصه الصعوي، المصكري

الاتحاد في شحنة قيادة وإعلان الولاء له ، بحيث نتج له طرق الترفي المشبوه

الحكومات في بلاد العربية تشتغل بزيادة الحشود ، لا بزيادة الشعوب ، وليست الانتعاشات سوى شكل حداثي لا يعيل إلى أية هائلة ، فلا يزال القائد الكبير يمس رئيس الحكومة والوزراء ونوابهم وكبير المسؤولين ، وليس بالضرورة من حصل على غالبية الأصوات من الأحزاب ، وهو الذي يملك أمر إغاثتهم من مهامهم ، ما جعل أكبر مهمهم الترافد على القائد (المربع) ، لأن من يصل إلى هذا المستوى من المسؤولية وما يحمله من امتيازات ، يصعب عليه مصادره ، ولا سبيل لذلك سوى الولاء الجالب للرضى ، دون ما يذمه من دور أو خدمت أو نجاح في عمله ، وهذه عملية ترافد واسعة العالم تحت مثل إعطاء الحداثة

الأكبر المتجة للشخصية المتراخفة التابعة ، لا تأخذ بشكل واحد أو أسلوب واحد ، وليس له مصدر واحد دون شهره هكثيراً ما يكون الأثر الحصري دا تأثير هكبير ، خاصة عندما يكون معترج به هو عقائدي تسهر عليه قوى أو فعاليات ثقافية تجعله الأيام جرم متصليا من العقيدة التي من خرج على أي جزء منها حاق به غضب ربه.

يظهر هذا في المات إنتاج السلطة عبر تريخ الإسلام ، ومنذ أضح معوية بأكبة إنتاج السلطة التي لم تكف بريئة من العيوب في عهد الرشدين ، أصبح نظام الحشود الوزائي الذي يستجيب لأفئدة المصيبة العشارية التي تنتج بدينية ردها العقيدة ، ويضكون لها من المرونة ما يجعلها قادرة على الاستمرار وإدخال التغيرات المطلوبة التي تفرصها خسروها الحياة ومستجانبها ، وينقل هذا الأسلوب الترانزي إلى العيسيين ثم إلى غيرهم وصولاً إلى العثمانيين الذين انتهوا نظام الخلافة عام 1924 بعد أن دام

الذي تسلطه هو الطريق الأبدي الذي تسلطه الفطوح بعزيرته التي يهدي بها فتمم له السلامة ، لظنها لا يضمن له الارتقاء مع الأسس ويشير محطس حجري في قفبه سيق الدختر إلى نسا جند فصل الترقص في التوحه نحو الحداثة من جهة وإحياء و هج باب الأهد و لمطالبة بذلك من قبل من يتوهمون بناء مجتمع حديث بناصر كظها قديمة وتقليدية . إله حداثه مبجلة بفضل ما يهجر مجتمعات من عصبية و صولت في حالة توصف بالديمقراطية (الاسس اليهود من 45)، ويبر عن ذلك حدة بالقول المظفر إلى الأمام وسير الأرجل إلى الخلف

لقد أنتجت الكثير من الأحزاب التي وصفت بعمها بالتقدمية أو اليسارية زعماء لهموا سوى شيوخ عشائر بشوب حداثي ، أو ثوب رب العنلة الذي يحافظ على الأبوية أو المربية (المركرية) التي أصبحت إله الديمقراطية لترسيم فاصبت الديمقراطية المركرية أو المركرية الديمقراطية ، في حالة من التلاعب بالمفاهيم والمشاريع والمقولات من خلال استخدامات مصطلحات حداثية في ظل وهم التحديث المصوم بإدامة السوطرة والهمة بأساليب بعيدة عن عالم النشاع ومترية من لمة العصر ومطلحاته دون معانيه وشاملة وفاعليته وافتتاحه ، لأن تواصر لملاقه مع القديم لم تتطع بالتدور الذي يسمح للجدد أن يتحدر من شؤده ، ويلاحظ هذا في لتراتبية المعقدة للاستخدام في صفوف هذه الأحزاب أو التنظيمات ، حيث عندما يتدنى المنصب إلى حروب عليه أن يجتهد وأن يجتهد امتحانات للانتقال من مستوى حربي إلى آخر ، دون أن يكون للمرتبة التالية أي تعبير و دور تدل عليه الانقلاب التي يحوزها ، ودون أن يكون لذلك به فاعلية في حياة الحرب والوطن ويقتى للمصنوى الأعلى الذي يحوره المتعرب مثل المستويات الأدنى مرهوب بحس الترانز ، ما لم يكن قادراً على



أن وصلنا إلى عصر تبلغ فيه الفتوى حد المجور، فقد تبيح لذمه والأعراس وتقتود شهوات الفس والاعصب

ولسلاحته بعض المتحرشين في مجال التبعة الدينية ولديهم الرغبة في التجديد، عسى يبدون من المتوربين المداعين إلى تطوير العقل الفكري والإيماني ليتناسب مع تطور العصر ويكفون قبادراً على إنتاج ما يصحبه المستجدات تحت احكامه، يصحون هدف لهجوم المتشددين المترمين من زملائهم، ويهانئون عليهم وعدم يطالب هؤلاء بفتح باب الاجتهاد الذي لم يحس معلق يوماً، يتأخضون أن ذلك لا يأتي بقرار من جهة ومائية ولا باستخدام مفتاح يضمه أحدهم في حبيه، فكس المساحة الإسلامية لم يبق فيها سوى المتهمة الترافذين وتمتد إلى المجتهدين الصكين الذين يملكون على التكرار والجمود في كل مقبرة وصغيرة من الموروث الذي دخل عالم القداسة فون أن يتجرأ أحد على التماسأل عن مشروعية ذلك، ومعاد الترافدين الذي تم تسميته بالمهاج الدوغماني أطلق حسب مصطلح المعاصر مصدركون، فملا (إضافة ولا حذف، وهذا يتناقض مع سبل الفتاوى من التفكير والمصدر في كل رفيع أو وضع

إن فتح أبواب الاجتهاد، لم يسهل منطق العصر تسمية الترافدين والتقليد دون إتاحة العرس أو المجالات لقرائة البصوم قراءات متعددة تبقى على مصفايتها الرقيقة لكشف تبرهن على أنها لا تشكل لمعاقة لما يحدث في المجتمعات من تطورات تحسب ابقاع الحصره الحديثه التي تحجب عن الواضحه شديدا ملائمة، وهذه لا تأتي في ظل حيوات وهمية ما ثبت أنه أحد أسباب تخلف الشعوب وفنطحات القيم وتردي أوضاع الناس ونحلهم عن باقي شعوب المعمورة، وهو الشيء الذي لا يستطيع أحد أن يحدسه، ولو كان في هذا القديم واساليبه ما يمكن اعتماده كعقيدة

هذا الأسلوب الترافدي ما يزيد على ثلاثة عشر قرناً، لم تستطع الحياة السياسية الاعتناق منه أو استبداله، ولا يزال موضع حنين للمؤمنين المخلصين، وهو يظهر أثر التبع والتوافد على بلادنا التي لا يزال فيها من يمس إلى لآ العقل الإيماني المستج لتلمية والتوافد على الصالح الصالح وقم بها عند لحظة مجله بالقداسة ثم تتم مراجعتها في المصور التالية، ولم يتم اختبار مدى صلاحية نظام الخلافة بعدما حدثت عقل هذه التغيرات في العالم وفي مجتمعاتها، لأن الترافد أو تلك الثقافة التي تربط اللاحق بالسابق، تلعب الدور المهيمن، الذي يوصف من يخالف فيه بالهرطقة، ومسيره التجميع وقد ينشأ البعض أنه لم يدم كل هذا الزمن إلا لأنه صالح أو الأفضل للمجتمعات التي تأخذ به، فكس الحقيقة التي تخفي عجز نظام الخلافة العتيق هي حقيقة الاستبداد الذي يبرده التظلم الذي أنجبه، والذي يظهر أن نظام الحكم الحلال في المورثي الاستبدادي وأشكاله التي ولها من ملوك وصلالين وامراء وغيرهم، فكس حداثته على بقائه يفعل تخلف مريع في المجتمعات الخائفة المترددة وقوة بطش السلطات التي صممت أيام التحداثة سداً وموانع ثم يحس اجتيازها سهلاً ولا الأبقاء عليها مبرراً.

ديمومة هذا الأسلوب في الحكم تحت غطاء الشريعة وتبريرها لسلجانه، جعلها تبدو في حذالة تبدل مع إرادة الحكماء، بدل أن تبرهن على شدة مبادئها تجاه أساليب وأهواء الحكماء ونزواتهم وقد لوحظ أن المعهده ككاتبوا يلهثون وراء الحكماء فكس يبرزوا لهم ككل ما يخطر ببالهم من شهوات، وسر أن يجد فتوى يرفض تصوراتها حاكم أو أرافقه بحجة مخالفتها لمصحيح الدين، فزحل السلطة يتحد «أوصاع السي تسميه والسبيات التي يرمي، وزحل الدين بمعد الموصوس لتعطي كل الارضيات والمورات، إلى

الترسيمات الحصرية والمستنقطة بالقدرة، ولم يرضى المصغر بمجي من ذلك، فقد بقيت قوائم الأرسطية في المصغر الفلسفي موقف للترادف. نظم لا يزال يرى صدى طفل ذلك في فنون التشكيلية أو السمعية والبصرية، مما يحتاج إلى درامات لاستجلانه وأصبحت عمليات التجميل كهيئة بضمين أجساد البشر كفي لتجديد وترادف على التمداد المستوردة مثلها مثل الأزياء وطرائق المعيش وتجميلاتها، ما يعني أن ثقافة الترادف لم تسمح بالتجاوز

لا يزال الريني يرى مخرجه في الهجرة إلى للدية مترادفا على جازه الذي سبقه أملا في حياة 'فضل، دون أن يفهم ذلك إلا إلى مزيد من التخلف والتقصير الاجتماعية والاقتصادية ولا يزال السعي وراء المظاهر مثل اقتناء الأثاث الفاخر، ملائمة كس أو غير ملائمة لواقع أصعابه، هو من أدلة التقليد والترادف، ومثل باقي المقتنيات والتجهيزات الترفيفية في بيوت من يمتلك الأثاث، حتى لو تمت التسمية بالأرض أو الشقة، مصدر الثروات والتطور، فقد حجب المظهر القدرة على التحليل والرؤية السليمة، وأصبحت إرادة التصويب بالشلل.

إن الخروج من حالة الترادف وجاذبيته المستعملة للتكامل، يجب ألا تكون إلى حالة من التمرد غير المدروس أو الموصى واللا إقصية، فهذا لا يقلل أخطارها بحال من الأحوال من الترادف، والخروج من حالة سلبية إلى حالة سلبية على الضمة الأخرى، يدل على العجز والضعف الحرج المصحى هو الخروج العقلاني المفرط في مشاريع التحضر والإنتاج والوقائي والإيمان التسماع واستقلال الشخصية التحصارية والتفكير، بمعنى آخر إيجاد حالة تتحقق فيها إنمائي الإنسان بعدليه أكثر

ومعرج لما وصلت الحياة في ظل حاكميته إلى ما وحلب إليه من تراجع حكيم يعود إلى الترادف بالنيمة لتي تحدثت عن قدار عمليات التطوير في تلك؟ هو غير المقتضى.

الفتوى لم يخلق لها باب ولا مائدة، بل هي مشرعة الأبواب لكل هاد أو مجرب، عاجز أو قادر، وهي قيد طلب الطالبين من حكيم ومتقدمين وحسب أهولهم. وعلى التوتيرة دانه التي صاغت عمود الانحطاط، حتى أصبحت شحلا من أشكال الاستمرار المدفوع الأجر أو الباحث عن يشتري من الحكيم والأمراء والجهاديين ولقد أكد محمد علي جمعة أننا سرنا نرى في الإسلام عديدا أكثر من نصف مليون عقيدة إسلامية، بحسب عدد المفتين ومرتدي الممات، أو ما يسمى رجال دين، وحكمهم يهدي الاقتداء بالسلع المصانع (الفكر السياسي، عدد 43- 44)

الخروج من الترادف، يتكون إلى حياة الصغر وإصدار الفتوى المستندة إلى مصالح الشعوب، لتجديد بتجدد الحياة، لا بالهروب إلى الوراء الذي ليس فيه سوى التخلف الذي يقيه حاكمها على عقولنا، حين لا نستطيع إخراجها من عجز، ولهمست حياتنا القديسة الدينية هي التي تمصع للترادف، ولا حياتنا السياسية المستندة إلى ميراث الاستبداد وبني الديمقراطية بل إن حيت لتدنيه موزة لأعداء الترادف وحتى الآن لا يزال همود الشمر والصناعات والترسيمات تجد من يعتبر أنها عوالم الأصالة التي لا يزال ترادف في تتبع النقاد لسقطات الشمر الأسلابية وملاحقة لسوقات الشعرية وتأليف المكتبة في شكل ذلك، حتى ليبدو أنه لم نادر مناخ المهلهل الذي قصد لقصائد، متماثلين على سبيل الاستنساخ ((هل غادر الشعراء من مروت؟)) ولا يمرتد كثرة المصطلحات الأجنبية وأسماء المذاهب ذات

## من يذكر.. راشد حسين؟..

□ نصر الدين المحرة \*

كان راشد حسين واحداً من خمسة شعراء علّفوا الأرض المحتلة غناءً حميلاً، وحملوا جراح شعبهم منذ عام 1948، حين رفضت الصهيونية سكناها وشقت الرقعة الفلسطينية إلى نصيب، كما يقول الشاعر عمر الدين المناصرة في المقدمة التي وصفا لديوان راشد حسين. وهو الوحيد الذي صدر خارج فلسطين المحتلة عام 1976 عن مطبعة التحرير الفلسطينية، وكان يعنوان دأماً الأرض لا تحريرها المعطلة.

. كان هناك توفيق رياد ومحمود درويش وبسميح القاسم، وسالم حبران.. ولكن صوت راشد حسين، كان غالباً قوياً متميزاً بين أصواتهم، لأنه كان كبيراً بين الكبار، وصار يسمع خارج فلسطين، بعد النكسة.. مثلما أخذت أصوات الآخرين لتردد في أرجاء الوطن العربي... بعد أن دوى بهم حميماً الأديب الشهيد غسان كنفاني في كتابه المشهور.. وهو أول كتاب من نوعه، ينقل الأصدقاء التي ترددت مع تلك الأشعار في الديار المحتلة..

### الشاعر وقاموس أملاكه الغاليري

عرفت للمرء الأثرى راشد حسين في فسيده  
الله صبح عائد وقد كتبه مسجراً من قدوس  
ملالك لعنمين الذي صدرته السلطات  
الصهيونية، وسخطت لضمها بموخية ر تصدّر  
كل شيء. وإذ هنّ الله بضمه 'ممن عذب  
عدها، فلتصنّدر كل م يتصل به

الله أصبح غائباً يا سيدي  
صاغر إذ حتى بساط المسجد  
وبع الكفينة فهي من أملاكه  
وبع المونن بالزاد الأسود  
- حتى يتامنا، أبوهم غلب  
صاغر يتامنا إذ يا سيدي

\* إنشائي من سورية

ما زرعتم جبيني شجر  
وحولت شمري كروماً  
وقمحاً  
وبورداً

لكي تمرقني  
فجودي مطر

.. وفيما يواصل رحلته الحلولية إذ يشعر انه  
«جبلٌ الجليل و مسمر حيف» و«حبيبه ياها»  
يلتفت فجأة الى المدير  
لا سمحني حبل نمشي لقادمه  
على عتب مؤالده

### عودة الى الطفولة..

على ان هذا ليس غرضاً، إنه الطفل  
المسلماني الذي فكس الشاعر يتباً به.. وهو  
نفسه الذي منحه الانتفاضة الأولى والثانية، فهي  
قصيدة «القدس والساعة» يعود راشد حسين إلى  
المعلم تميمه

كانت الساعة طفالاً  
سرق «النايا» رجليه  
ولما.. ظل يمشي..

سرقوا.. حتى طرته  
.. ثم دقت ساعة القدس؛

دقت الساعة وقت  
هككت قميامة جياً ومذاباً وتمنت  
ولذا الطفل الذي من دون رجلين  
على كنبه يمشي  
وعلى عينه يمشي...

إنها على كنبه حال، ليوم كقبيصة  
«اليمرر» فهي قبصة المعلم المسلماني

ويوجد الشاعر المذكور في مقدمته  
لجمعية حياة راشد.. فقد ولد في قرية تدعى  
«ممنبس» في الجليل عام 1936، وعمل  
كمدرس إلى أن ملوكته سلطات الاحتلال

### راشد حسين في دمشق

لم عمل محسراً لجريرة «القجرة» حتى  
أوقفت عن الصدور عام 1962، وخلال ذلك  
شارك في تأسيس منظمة الأرض داخل فلسطين  
الاحتلة، وعمل في الترجمة فقتل عدداً من الكتّاب  
من المهرة إلى المريمية. وبالعكس، إلى أن عادر  
فلسطين إلى نيويورك حيث عمل في مكتب  
منظمة التحرير الفلسطينية. وبعدئذ انتقل إلى  
دمشق فشارك في إنشاء مؤسسة الأرض  
للدراسات الفلسطينية، و«شركة الأرض»  
واشرف على القسم العربي في إذاعة دمشق.. في  
الثاء حرب تشرين عام 1973..

وبعد أن نشر ديوانه «أنا الأرض» لا تعرميني  
المطره أغمص عينه، وزحل هي هذه الأرض..

في هذا الديوان الذي لم تتجاوز قصائده  
خمسة وخمسين صفحة، قال راشد حسين أشياء  
هامة وجميلة كثيرة

### «أني سحابة».. وحلولية العلاج

في أول قصيدة «أني سحابة» تثير هذه  
«لروح الحلولية» وهذا الاندماج اللصيق بالأرض..  
بما يدفون بالعلاج دأماً من أهوى.. ومن أهوى  
بـ

أنا الأرض

أنا الأرض لا تعرميني المطر

أنا ككل ما ظل فيها لدا

### الولود في القرى سيهضي قبيلة

- لقد فتشوا كل مكان ، فصل حرة من  
حمد الطفلة ، فلم يجدوا شيئاً ، لكنهم أصروا ،  
لدا

هذه البنت الصغيرة

ولدت في القدس

والولود في القدس

سيهضي قبيلة

- إنهم بشري الولادة ، ولادة الثورة من قلب  
مجتمع القنف والاصطفاة والإصرار لها!

### قصيدة «دروس في الإعراب»:

- كتبت لولاشد حسين مقبرة خاصة  
مدهشة لتطويح الشعر لأي فكرة يريد التمييز  
عنده ، في أي قالب يمكن أن يخطر له ، هذه مثلاً  
قصيدته درس في الإعراب أنه يروي هيوب  
حقيقه ليس في حقيقه ويشد موضوع الذي  
تمحور حوله أحداث الحكيمة في إيقاع  
صعدي

لهم معلم لغة عربية ، ما زال يعمل رغم بلوغه  
الستين ، وما دام عاجزاً ذاتها هي فعل الثورة ،  
تكتفه في الوقت نفسه مقتنع بها ومؤمن إلى  
لقصى الحدود ، إذا طيعتم التلاميذ ، مع الإعراب  
فعل الثورة

في الدروس الشدي - وكما المعلم قارب  
المعنى من عمره ، طلب إلى التلاميذ أن يروى  
هذه الجملة

سيهضي يحلم بالثورة لكن لا يقاتل،

- ومضى قاتلاً

جملة ألف مفيدة

والذي يروىها يصبح متاخر.

حاملًا حلاً وخيراً وسلاماً ، يخلو

هائماً أبسط ما صلاه مثل:

فكثروا رجلي واغثوا طريقي

ولهذا لم يعد لي غير أن أهنئ هنا

حنى- وكو، قهر- يخلو.

### وقته ساعة القدس

ويستمع الشاعر قصيدته بلا يتبع ذاته  
عالمه الذي تشير إليه - ساعة القدس ذلك  
لوقت الصبح حيث لم يعد مطلوب ولم يعد حد  
في حاحه إليه

ذلك الساعة دقائق الأخيرة..

ثم ماتت..

ثم تعد بالقدس للمعارف حثيثاً.

حطمت مآلهم بنت صغيرة..

عمرها مئة مليون، متعب..

بلى- إنهم رؤيت المفضل المسلمين نفسه.  
وهذا هو الوجه الآخر المناهج: البيت  
المسلمية مفضل ومفعله. شة حتمية لا بد أن  
تكون ، يفرها العدو نفسه ، ولذلك ، فيهم  
يولون اهتمام خاص للأعمال المسلمين

.. ولهذا

كلما مرت بمحتلي هوين

القدس ملقة

فتشت أهولهم، أنهم

في صدرها

في رحمتها

في عثها- عن قبيلة.

**«عندنا» فاعل****السجن: مفعول به.****«وحرقتنا النور والصرف والخلل القواعد  
وتحولنا نضال».****يرى القدس في كل شيء:**

في هذا الديوان الصغير تصطبغ القدس  
وعراً فلسطيني كلها، فزاد الشاعر برأها في حين  
شيء حوله حتى عبي الحبيبة

**لئن عينك ذفول****لئن عينك دوالي****لئن عينك كعجي القدس****هالي ألف شال****وجرح لئن عينك كعجري****وجميل مثل جبي****وطويل كاحتالي.****صعيف لا تصبح ألعاني بلادي:**

وفي قصيدته صد يقدم بيد موحى عن  
صورة الثورة وشرعيتها إنه يعلم أن الثورة تبدل  
شياء كثيرة في طبيعة الحياة، وتخرج الأمور من  
مجريها الطبيعي. فيحمل الطفل قبلة، وتدرس  
البيت تفاصيل البندقية، ويسوق صديق الأحداث  
ذاك الملعل لكسي يصبح بطلاً في العاشرة،  
ويصطر الثوارون أن يلقموا قفل شيء، حتى  
الشجر، وحيداك تصبح أغصان البساتين  
وحبس الورد حشني

**إن الشعر صمد كنه****صمد ما شتم ولكن****بعد إعراف بلادي**

صمد الطلاب ثم يتوكل شيء رغم أن  
«صمتهم كفن يفسل لتضن خدعهم ويدعي  
«عند» وهو ضلال بلا رمز كفن يصطره  
الحصنة. وكفن «قفل ما فيه يفتل». وقف  
عذني، وقدم الإعراب السيماني، لا... اللوي تلك  
الجملة المعيدة

**سعيدة ليست ميتة****فيحلم لهم قمل****«الباء» مجرورة****«الثورة» لا تجرأها «أ»****لكن لا يقال في الحقيقة.**

وفي الدرس قبل الأخير، قال الشاعر إن  
عند تجاوز المسافة بين الحلم والنية إلى الفعل،  
برهن أن الثورة ليست حلمًا، بل هي فعل. قبل أي  
اعتبار يومك كفن «الحلم معه قد مسي  
في سبيل العمر». وهذا تبني بعد المسافة الزمنية  
في القصيدة - فدخل الصف.

**ورضعوا عندنا في السجن:****جاء فرحان وسراً كعطر البرتقال****كفن في سيمنه طفلاً، هيئنا وقال:****ورضعوا عندنا في السجن****أمرينا - يا صبايا****وأمرينا يا رجال.**

لقد تصرف الشاعر في هذه القصيدة، حتى  
في «أمور اللوية». فما دمد متدين به، مجبرين  
أن نضع لهم، فإنه جعل معها وعراً للقيود  
والأعالي

**«وهكذا» من التلاميذ، بعد أن فرحوا****وبكوا وعتقوا**

ورثاني

وشبابي

ككيف لا تصبح أشملوي بنادق

راشد حسين وحرب تشرين

ويتفتح الحلم الفلسطيني، عند راشد  
حسين، في يوميات دمشق التي كتبه في شب  
حرب تشرين 1973، وكان يومها مقبلا في  
دمشق، إن تلك الحرب النبيلة، جعلت العرب، في  
جميع القارهم يرون بأن الولادة قد آتت

ثاني إلى دمشق

.. وبعدنا تولد في دمشق

تسكبر مراتين.. في دهليزتين

تصطاد بالأشمار دجملتين

يكبر فيك الورود والجمال

وتحسد الحب الذي يمشي الأطفال

وطباء تهيء حرب

تسبحي الأتراكين وأعداء من الأبطال

الحرب في السماء

الحرب في الجبال

وانت جالسي تكتب شعراً

في دمشق

وحجل الشاعر أن يحبه.. في تشرين

في تلك الأيام القديمة أحس راشد حسين  
لأول مرة.. أن البندقية أهم من القلم، رأى الرجل  
يمدحون إلى القتال والخصايق في حبر حذفه  
الجزيدة ودفنيتها مقالاً فخجل أن يحسبه،  
وحجل أن يدخل مطعم، وه هوذا يوجر  
المسألة

دميبيتي:

إذا رأيت والدي اسأله

بأي حق

علمني كتابة الذمير

ولم يعلمني القتال؟!

بأي حق

أنا فلسطين

ومن حبي.. أنا أيضاً دمشق

في مساح تشرين التطويري رأى راشد حسين  
أن الشموع، حتى الشموع تحب في دمشق

هو كريف ككيف تحب

وكيف تمسح

لقتال نار الفزاة وتسهروا

آخر قصيدة لراشد حسين

اصنطع الشاعر أن يتعب، في هذه الأثناء  
عند ممسكتين حاسمتين ترتيت على اندلاع هذه  
الحرب

وحدة أتم العربي.. ووحدة الدل العربي الذي  
شمل الأمة ضلعه، بعد هزيمة حزيران

1 - هو كيني في دمشق

وأعرف أنني بدون سلاح

سوى قلم يا دمشق،

إذا نسي الحرفيه فلسطين

نادي دمشق.

2 - فوجال

نساء وأجمل طفل

وأجمل طفلة

**جميعهم يعملون دماشي****أنا العربي الذي أتعبته الحفلة..**

لقد كانت هذه آخر قصيدة كتبها راشد  
 حسين في دمشق، وودع فيها دمشق وزيف ودع  
 الحياة أيضا، ودع دمشق التي أحبها: أم حب  
 حلالاً ملأه. كتب حسب الشاعر ما فعلته تلك  
 الحرب

**نعم يا دمشق****ستزداد عليك ضياء جميع الشموع الكبيرة..****وتكبر كل الشموع الصغيرة**

واتطمأت تلك الشعلة الفلسطينية، رائحة  
 الذهب التي اسمها راشد حمدي، وأبتمد، أبتمد،  
 كالصدي. تلك الصوت الجميل لكفه ما يزال  
 موجودا بيننا، جديرا أن نذكره ونذكره  
 دائما





## قراءات في سفر الوطن ..

□ محمد إبراهيم حمدان \*

والقرا على الصبر الجميل ملأنا  
تلك طوعاً.. سجوداً وقهاها  
أضحت بشرح المارقين حراما  
ضلّت خطاها النور والإلهام  
والجهل يعمري في النفوس ضراما  
أهيا اليأس.. واتسب الأرقام

من البيان.. فاشعل الأعلام  
لا تسأل الأقدار.. وعدّ سفورها  
القرا ولا تقرا.. فكلّ بلاغ  
وقل السلام على من لا  
تقاتلها الظلمات.. في راد الظمى  
وأكمد ألسن أن يمحى ضلالها

\*\*\*

والبيّنات المحكمات يتامى  
معدّ المروية فليسا وحسانا  
في باب مهر الموقبات زحاما  
ووثق عسيرة زها أئاما

الله في دمها الشقي مؤثب  
باعت جس الفتح المبين.. وضمت  
ورمت إلى الجهل التباد.. وأدمنت  
وتأولت قهر السماء شرقا

وأخبرنا عن التاريخ وخلقنا السما  
فكأننا نشهد بوح قصيدة  
وقيامة المزمور بضم حكمة  
وكأننا الأمجاد إلهك مقبلة  
وكأننا حطين يوماً لم تكن  
قسماً بغير التهور إذا هو  
ولست تودعت مهد الضياء فتأما  
مررت على سبع الزمان ملأها  
والفتح كان. ولا يزال كلاماً  
والسلامة أبداً أنت أوامراً  
والسلام بأمت مسيئة القمناً  
للمجد مهدك. أو تموت فكراماً



دع ملك لومي. فالحياء موافق  
مزقت غاشية الخروع. فما أنا  
الله ربي. والرسالة مبدئي  
والحب فالحة السماء على قمي  
صلوات روعي فتنت رفق العجى  
من صير الإيمان ملك يميني  
فربيع هنا ما يشاء ويشتري  
ولنا المسجيات كعبية وقبلة  
لصحب السموال من السموال. ولم نزل  
هل عند أيتام الضلال إجابة  
تأمن المصاب. وترضى الثأماً  
من يهدي الأسماء والأزلام  
ديلاً وديلاً. أمة وإماماً  
ومهد حبي أمير الألام  
ويحيى قومي حطم الأصنام  
وخذ على أهل الهدى قواماً؟  
ويصم بالآل للبين فراماً  
يهدى الأسماء وترشد الأيما  
تزداد في وجع الضمائم حسناً  
أم لن في بعض الجواب زواماً؟



من خمير خبث تشرب الأسقاما ١٩  
وينو هريقة تمزق الأنعاما ٢٠  
والسمناري يبرو من الحنكاما ٢١  
دلاً وتززع درينا الزماما ٢٢  
والهمن يمشق بالضللال قطاما ٢٣  
ومن البراة نمرق الأحلاما ٢٤  
ويسال هتوى تقطع الأرحاما ٢٥  
طلام نقي أغيرام. إلاما ٢٦  
أفوى القلوب وزلزل الأقداما ٢٧  
أبدأ. وإن صلي الزمان وماما ٢٨



لن استباح دما نيا. وقاسما ٢٩  
وملي موار يوزع الأحكاما ٣٠  
وحسنت هها قلاماً. ومقاما ٣١  
وملي القلوب تززع الأيتاما ٣٢  
زوراً وقلاماً فاسقاً. وظلاما ٣٣  
قتل النفوس ويمسكت الإجمامبا ٣٤  
واتناس لهموا آلذي والأنعاما ٣٥  
فأله قبلي يرهض الإسلاما ٣٦



رحمائه يا وطن الضميام. زلي ملى ٣٧  
والأم نرقص في جنازة يهرب ٣٨  
والى ملى حثرت حكام شوابة ٣٩  
وهبروش أبناء اللوياء كمومنا ٤٠  
وقطام تقترس القلوب ضمنية ٤١  
هزلى ملى نقتال عابرة التدى ٤٢  
من آل جهلي لسمكتي ككاس الردى ٤٣  
ضلال الزمان يعوقات خيلنا ٤٤  
فحكلي بني الأعراب جهلاً قتلاً ٤٥  
من شوء الإسلام لهم يمحلم ٤٦

يا مذهبي الإسلام. أي خبيلة ٤٧  
من طهر أحمد. من رعاد كتابه ٤٨  
نبت يداه بما أهدت محارماً ٤٩  
لكنست باليهتان قدس شعاري ٥٠  
عن حقدك الأعمى تبست. أما كلى ٥١  
لا الله أوحى. لا استخرايح حليمات ٥٢  
هين الجريمة لهم دون معقد ٥٣  
إن كان مثلك يا معياد معلماً ٥٤

هَذَا يَهْدِي إِلَى حُرْمِ الشَّهِيدِ هَيْتِي  
 هَذَا يَهْدِي إِلَى دُجَاهِ أَسْطَكِ مَنْ دَسِي  
 بِأَمْسِدِ الْكَلِمَاتِ كُنُتَ. وَلَمْ تَزَلْ  
 مِنْ شِعْركَ الْوُضْأُ يَرْثِي الْفَلَسِ  
 رِيْزُكُ الْفَدْمِي وَهَسْدُ مَوْجِمْ  
 هَكَأَشْمِسِ بِالْزِي وَالْخُلُودِ مَنَازِلْ  
 يَا خَلْقُكَ الْهَاتِي مَوْبِتِ مَحَلَّتِي  
 مَنَازِلْ يَا دَمْنَا الشَّهِيدِ شَهَادَةِ

أَهْوَى الْمَسْجُودِ وَأَمْسَقِ الْإِحْرَامَا  
 وَرَدِ الْحُرُوفِ الْعَالِشَاتِ وَمَا  
 يَا الصَّاحِ نَارًا.. يَا الصَّلَامِ حَمَامَا  
 شَمْسًا طَلَسِ مَسْرَى الْيَهْشَانِ تَسْمِيَا  
 مِنْ رَفْعِ رِيْحَانِي. وَيَسُوحِ خُرَاصِي  
 تَهَبِ الْجَهَادَةِ وَتَبْدِعِ الْإِقْدَامَا  
 وَالْآنَ بِمَدْرِكَ أَرْفَعِ الْأَقْلَامَا  
 وَلِكُفْلِ بِسْمِ يَا الْوَجُودِ خَنَامَا

## اكتبني في.. الحيطان المنسية

□ طالب هماش \*

كلَّ غروبٍ جلسُ قرب المهر  
و جمعي لغرائب الماء البهقي  
وتسلمي بجلوسك كطائرٍ بحريٍّ

الدفتر في هلق الحيرة  
نظرات الحسرة والاشمق

تجلسُ مستمعاً لأدبك ابني  
المومنون من حراس العشق

كلَّ غروبٍ كعربيين يمشي على ابتاع المهر  
وعرق في معجزة حربي  
كشموس الأعمى !

صدر الكون كصومعه العزلة مبعوداً بالرهمة  
والوحدة تملأ كلَّ الليل  
وتتمدي عرس سهول الليل سكينة  
وتسبيل موسيقى الوحشة مراثيات

داري قبل غروب النهر موحمة بحفيف الريح  
وبعد النهر مرحجة بالحصرة  
دارك يا جاري

أه من جريس النهر التفرق  
على مسبح جازين يمشي على ابتاع الماء  
واه من دارين تقامان على كتفي نهر جاز

الريح تمرَّ معبلةً بالآهات  
على أشجارك في الليل  
وتسبب بلقي مجروح  
لتفرغ كلَّ الآهات على أشجاري !

ما أوجع أن يتبدل طعم مرارتك  
عبر الريح لهجورة  
حائلة الأشجار

\* شاعر من سوريا

ومواويل وأحراق فراق !

لا أنبتَ الحالمَ بالمهدمِ تمودُ إلى أمك كسي  
تسقيك

حلمية الشدي

ولا الحالمَ بالأماناتِ أب

لتسركسي بحسن القلبِ الدامع

أماناتُ حفاي !

ما نحن سوى مهجورين وحيدين

وم نحن رفاق !

يا جنة لماذا تتسرق مع أمعابك

نعمو جمال الليل العائلي

وأنا يرحل عني عند المغرب جبراني ؟

ولماذا حين يتمضي المسكر

كشعرورٍ موقشٍ العليان

يلحقني بسلاسله مجاني ؟

\*\*\*

دارك بعد النهر يظللها بكتابتها العيم

وداري قبل النهر مملوءة برزازير الصبح

نعم على السهل كعقمة أحلام

شباككي من حشب المشمش

مسيوح لشروق شمعر

وببك من خشب اللباب

ينام على إيقاع المغرب

في حن الأيم

شباك تسترخي الأشجار على راحته

حاملة بالأعشاش الهدئة التتهيدات

كفنديل حمم !

من شجر سهند كفل مسام

قرب شبيبك الليل السلم

حلمة نهدهه بين الأحلام !

يا حر نعل لترضه فتعلد فوق النهر

تطل على الوهاد الحارة وجمال الوادي

فهواء المسح المتفوح في الريح

نوافير روائح

يرز روحك من كفل الآلام

ونعال إلى عائتي كفي تقتلم الغنب المضموم

عماقيد

وتعصرها في القدح الأرق

أو قمصة في ماء البركة

فعل نديم يمدام !

هالبركة محبرة الريح

تعمد الريشة في دمعها

وتخط على المحيطان المنسية

أسماء الأيم

والبركة مرأة الحالم	فلماذا لا تكلمي في الأبواب المهجورة
تجتمع ككل الأمطار المجروحة في عييه	كفي يقري الدس المرحلون
ويذرفها في هطل يهدي مهرون ، مهرون ؟	كفرتيه عمر دس ،
هاككتبي في الحفلة المنسية	ويجلس كدس ليل ليمس
حين تكون وهدأ	ما لك وما دسي ؟
تسمع ثقيل دموع المردة	ما بعد محبك عك
في انيق الليل يتوحيق موزون ؟	وما بعد عتي جراسي ؟
غدا الريشة في مسيرة الحالم	داري قبل غروب النهار تجرحها وجعات الرماي
واجرحني بحروف الحزن على الحفلة	ودارك بعد النهار يهيب العيم العاري
كتجريح الريح على جدران الكون ؟	يا جاري الماطر هو سماء المهر
يا جنر وكهف يبعد بين أخوة دارين المهر	تعاثق عنالك الضائعات
ونحن يجمعنا في موسم أصوات الماء	صباح الوادي
قطاف التي الحبل	وتعاثق صمت الجبل العالي عني
وتأحب عبرات الريحون ؟	تيكي نافورة دمع في حاكورة دارك سر
دارنا في الصيف مررتن ماشجار السرو	ماك
وبن مرقي الأشجار	ونبكي دهورة ريح في حاكورة داري
لتصبح أعشاش حفيف للريح الأسهانة	سر دسي ؟
حين يهب هواء الحقل رخيا وحور ؟	سك شجرة حري
أم الوحدة طيبة	تجمع تحت جوانح روحك
وعراوة سماعات الخلوة هنة	عشرات الأعشاش الجرحي
وسكون الوادي يسكر	ولما جدع صميرة

تجمع بين حمايته ككل التهديدات  
ونقلتها إلى مائة ناي

الآن ساستغرق تلك الاستعراقة  
تحت هدوء الشمس  
واقول بهامي ؛  
ما أجريسي الآن . وما أكثر خبراتي !

من من خدم صحتني في الصيف  
ولا في الشوكة من بكسي !

لا شيء سوى ر حورك حلي من خبراتك  
ي حري  
وأن جاري خالي من جبراني





# أسئلة الحصار والعزلة.. ( نصوص )

□ يحيى محي الدين \*

## نص 1

قال الله لي  
دع عملك المظلم.. والماء  
دع عملك لئلا يفسد في الصوم  
وبك سهر حمر وعسل والجوريت لك  
وقال لي إذ دعيت فبذرتك على قلع الرزوس ( شهر الصوم أولى )  
وأفكر أن الله ذاته قال لي نور أنا مستقيص  
صعبي يا عبدي تفكر مثلي  
يا مثلك الآن يا الله  
يعني في مروح النور والحية  
من حذف النور والحية  
يا الآن يا الله جنة محكمة

\* شاعر من سورية

## نص 2

بيتي على مرمرى دمنة مني  
 مشرع بيتي للعريه  
 ومبوتي في داخلي شطية  
 في عملة من الصبء والبحر  
 تسلكت جث معدة للتعجير  
 واحتلت المكان  
 ما حاجتي في ظل هذا المكثوث الماويل  
 للمصدرات العربية  
 ما حاجتي لملاتيج الصمت  
 ما حاجة المدى لعشب ميت في شرفتي

## نص 3

مد بحومة أظافري  
 تلمست صوت الشمع يتأوه والدي عند ككل فجر  
 لعلنا نهضت من فراشي معفوفاً بالحبور  
 لأصمي لصجيج المزارعين وهم يتناسمون شاتم المدى  
 وبعد أربعين حرفاً وشيد  
 انهض الآن معفوفاً بخوف يلد  
 بعد أن الخفتت ملقوس الزرع  
 وجاء الجراد من ككل جهات التفسير

## نص 4

انتزعت من برائن القيب جثّة المستحيل  
 ميات تكفى الممكّن ، على وقع الحان ( الدوشكا )  
 تكفى ملقش اليمام  
 على شرفة الأصابع  
 شهيمي لحلمي الأخير  
 ممكّدا دائما ، عندما يتولى الأوغاد  
 رسم خارطة المدى  
 يتوغل الصبيح مرفقاً بدخان كشمس  
 ليروم أحواض الورود بفصيلة صوت  
 ومعنى جديد للآية.

## نص 5

أشعر أنني مطالب بالكتابة الآن أكثر من أي وقت مضى  
 ربما لأن حالة الطوارئ التي مرر بها أهرزت مصطلحات مثرية وتعبير هاجلة  
 ومما أصبح يكتب عنها بشكل مديد هتلاً قتلح شجرة بكتل مستتبلة  
 وقطع عني بكتل برود ، وقطع طريق بكتل جمالية  
 وقطع الماء والندر والليل والنهار  
 وتقطيع أوصال الدين والدين  
 هي صولون هذه المرحلة لكتبتها ليست جديدة حتماً  
 لأنها غير متوقعة تماماً عن التفكير المشوّه

## نص 6

سأني جرحي لئلا لا يكتف الشعر الآن - وهو ملاد روحك ، وافق العصافير السائمة على شرفات قلبك

ومستودع أحلامك ، لتعبر من خلاله عن المرحلة

فسألت الشعر - أهلك الآن من بلاغة الريف

مدّ صدف العنق لأحلب فافيه سميت صويل

أو دحّ نسائك المتواريات في صور اليوح

أنلو عليهم شمع المشرق

أيها الشعر - لتكن الصدى خدلتني

ولف جسدي بدمعير الحطاب

حطب ما انعت يشرع الخريب من مدلاته الروحية ليدخله مرج الجسد

في معاودة للالتفاف على معنى الروح ومعنى الجسد

## نص 7

استأنف حصاري مثل طير مهيع الجناح

أوقف نفسي بجزر التوجس من هكل شيء

ثم أهد جسدي لاقتحام الفراغ

افتح باب النهار وأخرج مبللاً بطنوح مفقود

من أنا لأكون الشاهد الوحيد ، في هذا المكسر

والحكايات المرير على سفح الزمن

من أنا لأخرج من داري وأسوازي ، من أهوائي ولسمائي

من أنا لأكون بشكل ما أستمتع من الحيد

شهادتي وأعلى أن الدم غير الماء

لا تستوا رو بمكم بدمت

## نص 8

قبل ان تصل البشرية الى ما وصلت اليه من ازدهار مدني وتقدم عسكري ، يستعدهم اليه القسور ووزراء  
ومار الدلائم من اجل مصالحهم

كذلك اي البشرية تعذر الطليعه و تحدهب و معروف لتضمن بقاءهم بأسلوب قل مبرور ، الآن في  
لحظه انقطاع عن تعلم الحرجي بمعداته الحديثة ، يعيش حالة بدائية هزناج الحيز و لعدم  
يوقد له أحشياً قليلة

يوقد معها أصابع

وأرواح

وأحلام التقريب بين المذاهب

كلمة يوقد على هامش المعتقد سوء استعداده

فاللوم يقع على رجل شوهوا بدوانهم البدائية على رسم نظرية مدهية لا تتسع لنقد أهلها هم  
بالك بقدر الآخرين

و شوهوا بسبب جهلة يشوهها منموج معقد ، هل مستطيع تطوير دوات ادنيه لانج الحبر ثم  
تطوير أدوات التفكير لإنتاج الوعي

نقد طرح الحصر سئله لا يستطيع بدوات البدائية الاحد صعب ، حيث فقدت نظرية المعروف  
الكثير من بعده ، سيجه سيطرة الفكر الأحادي على مستوى فئة الشريم وفئة الحبه

وبرسخت ذهنية الشغل على حسب المصمون ، وذلك لعدم اقتران التقدم المادي بتقدم الفكر  
الإنساني الخلاقي لا يمكن لميل الطيران بجنح واحد.

لهدا اقتصر الصيد الطريدة

## نص 9

مضى أكثر من مئتين يوماً على الحصار  
الرمي هلامي أو رمادي  
تمولنا فيه لأرقام تتحرك تبعاً لترفيه واحدة رقيقة - نحدد أحياناً سوّمات شحلية آتية عبر  
شاشات التلفزة ، وقد لا يأخذنا شيء  
لصقنا رعم الشيء ونقهضه ببصكي أحياناً في سربا أو علانية  
خاصة عندما بدأت تدبل ريحاً النفس وتتوقع كلمات الروح داخل حسد بارد  
ماد تفعل الحب هناك ؟ هب ومن يبش عن مبدء المحصرين الصخرة ليست في ملعب الصدق  
والأخلاق الرفيعة  
الزهرة لمصب بيد العشق والعشق حله كلاميه تتم به دهر الشعراء  
مد قلل حب ذلك روسو ، و امرؤ القيس ، و بني الله بوح هل نحن سلالة الطوفان  
ماركس على متن سفينة انتراصمية كفي لا يقرص النوع رهبا

## نص 10

يتوقف الإحساس بالرمي على الحركة  
فالنشوى والسجده والمحصرين والمهجرة  
لا معنى حقيقي لوجودهم بدون هذه الحركة  
إن تولف حركة المادة في الصراع حياة من نوع ما  
تأخذ بغيره الإنساني عندما يضيء الأتمس لمسته الروحية عليها  
وبأخذ شرطها الموضوعي عندهم يتكون ذات هدف بده  
ولا يحدث هذا عادة إلا في دائرة الحراك الاجتماعي من أجل حياة أفضل  
أد في الحصار يتوقف الحركة وبالتالي يقدم الإحساس بالرمي  
ويعتد الحراك فيه شرطه الموضوعي ويعده الأتمسني

فيا أيها الحجاز

ويا يها الموصى

رفقت

ونسبح نوحاً صرور الحصار

## نص 11

وماداً بعد

لقد صعدت شرفاتنا العريش فاحتلت أحوار الورد شياطيناً ريح تشريبه

وسرقت فوهات البنادق لحظلات الأمل وابستامات الصمير

وابتكر الدم لحنه في صعيد صمت مغلق

واحصار القتل في أسماء من العالم لمفكر سديمي

يقوم على التصفيات والماء المفكر الآخر

في ضباب قهقري السمامح والحية التي اطلقتها الأنبياء

والدين نزلت رسائلكم من أجله

وماداً بعد يها الإنسان محسراً كعب و مهروراً قتلاً و قتلأ

مدا تنظر لتفكر إنسان

وما ذا تفعل من أجل إنسانيتك - انهض من أدرانك

من وحدتك

من وحشه روحك

لا حياة لك بدون احبك

ولا أخت لك إلا وهو بيني مملك الحياة

## نص 12

الكتابة ليست ردة فعل وحاجة الشعور مني  
هكذا ما كتبت به على ردود الأهل سيكتفون المكتوب غير دمج  
لأنك لم تتخلص من الحالة الانفعالية التي دعائك للكتابة  
والكتابة فعل يبدأ بعد أن تكون قد عدت لتواريك المصبي  
والحد تفكيرك زمام المبادرة  
وأم لماذا الكتابة؟.. فلايمانك بدور الكلمة في صنع الحياة  
ولأنك ستعبر عن موقف معين من الحدث الذي تدويه  
و سيقى دائماً في الرسم تعبيراً عن مرحلة مهمة من تزيج سوريه  
وتزيج مدينتك ، فقد جلد التاريخ عملاً دينيه لأبي احسن بلوقن كصمم أندري  
حافل بالحب والصدق والإنسانية  
إسي أهاول تدوين ملاحظاتي وأسألني بشكل ما أملك من شعاع  
هذا أقل ما يمكنه منه في هذه المرحلة التي يمر بها وضرب وشعب

## نص 13

فصل من المرأة ، أصاب نصي خصوصيت  
فترنج الجسد متأثراً بديحة خريفية  
واعلى تفصيل العباس تضريس  
ما الذي يحدث الآن على هامش الدم  
مديح آخر للحدث  
تطاول آخر للقصاص  
لكن ذلك لا يعني احسن التغيير لصانع الكرافيه  
ولا يعني استيلاء المرس علي



فما زال ليدب الكثير من الحب

والكثير من تقاصيل المرح

وعشق يرمب سلالته

قمرأً وبشيدا

ما زال هناك من يؤمن بفجر يمتلئ من بهائم الظلمه

يعهد للمعس لضارته

لذلك لن يستولي علينا اليأس أبدا

## نص 14

مناجس الحلاص من العزلة أو محدوله الانتصاف عليه لا يملك براود من الحب مسرور

مبد أشهر فتتبدى دكرية المدي الأخرى

يدفع الشوق والحب من شبله العلقه به مهب المسافة الطرية البعيدة به أن

ويعتبر أن دافكرتي هزاله نعيم مرائحه اليه سمى الدمشقي هالشم و جهتي

لقد اختلف المراد والذكر التاريخ والجمرافه توارهم مشعر الشلح نحو الحرية

لماي ألهس من الزمان شداً أجمل

ومن امكث صفه يحف عليه اليعم الأكليف والصباح حث الحلية من صوات التفجير وزلحه الموت

القدم من وراء البدر والدولار والدين والعلل والشي والريتيون وهوز سس وهذا البلد الأمل

لماي ألهس من الأثم آملاً يهد ترتيب الفضول موشعة بأرمه 'ككتر عداله و'ككتر انسانية

هالده في الشام أو هالده ...

المكسر منطقة محاصرة من الوطن

الرومان ( موشح العزلة الطويل )

الأشخاص بأقنعة أو سقط عنهم القناع

الأشخاص أيضاً صليبيون ، جنائز أو سقطت الحلم معهم

## نص 15

ماذا أصاب الأصا

ليخلق مشروع الكبراهية بـكل مودة- ضد أخيه

في مقاربة غير أخلاقية مع الهنداء العمل والأغاني

مد يد الحبيبة ، اخلق الأندس لعبة الصراع ضد نفسه واحتمل في رفح مستوى شهية للقتل

كلما تفعل فثاب العادة عندما تتمكن من فريسته

ماذا أصاب الإنسان ؟

لقد اعتمد في مره عقلية مسعدة مشروعاً وحويد لتواري مع نحن الدهول المكتشف نتيجة المديحة

ممكننا تساقطت أوراق اعتماد في دجبر الصراع ونحن التصريح من سلاله التشريع حاصص بحف

الموابة

هل هذا هو مشروع الله في الأرض ؟

يورثه أبناءه الطيبين.

ب ورثه النور من رحمكم سيخرج مولود آخر ينهك كشمعه في الاشتغال تبركته بصوت الحب

الذاتم.

## نص 16

شرهتي التي يصطادها الفمام أو يستعيرها رجل حائض

شرهتي التي في عهدة القمل الناقص

أبقت على حيق مأسور ، واحتمالي مستهلك للرؤية

شرهتي التي أشرمت وعلناً يفرد في أصولنا

بما أننا حلاصة المروع لأعلى وأرتجبل الأبجدية المرمس

بما أننا بغير مشر لعن حلى

مرادف

يد شوقتي اعدي شعبي نومي وسهري

مغامرة الحكاتبة داحلي

وما استيقظ في الروح فجاء

أفق يتسع لليباس والمطر وشابت بديلة

وشرف تر تصاف تشهد موجد

## نص 17

سوى امصهم و لعلائق الجديدة التي مررت في هذه المرحلة سررت عدة متفقدات تشرككت في بناء  
مرحلة مهورزة أصلاً

فنتيجة انقطاع الثياب عذب الحساح النقط القديم والشموع الصغيرة

ببعض يستخدم البعض ( مسح الستلايت ) بدلاً عن الصبح لصنعه حين تعلم العسر والفرار

و بد يظهر انعكاس انقطاع الياء على السح حيث يستجرف البعض محموله على الأيدي وشتان  
ببعض وبيز ( الورود على العن ) في الدامي ، 'و بلا حش سيره بكفسي ندهن في داخله قليلاً من  
الأعصن بدلاً من الصبب الداهت لأبوتتهن ، الى حسب ذلك ترى مسعد مولدات بكهريه  
يعمون بها على مسمع ومراي من جوارٍ مظلم

هذا عيذ من قبض المتفقدات لمي تجوز في لوحة فسيه اخترعتها حجة السح 'و جشمهم و  
حقدهم 'ب بعض شهوز العرله هذه حاشي لروايه مركيز مته عدم من العرله والتي تحدث عن  
بدائية العيش في بعض قرى 'مريكك اللاتينية مد محفور حطب ويشي الاسن مكفحة علامة نازره  
بلكي تستمر الحياة

و يشي السوري ككمنقه الرماد يبهن من جديد ككلمة انتابه الحريق

## نص 18

تُحاصرُك البهشة وانت تقرا المُشهد المريب حصنًا باسم الحرية  
تُحاولُ صياغةَ منظومةٍ كلاميةٍ لمواجهةِ المَلاذاتِ المرتبكةِ إذ يمتصُّك يسكنون السجن والحرية  
وجهدُ لعملةٍ واحدةٍ  
يُمكنُ سرعاناً ما يتمكّنك المركبُ من جميع المتعلّق لا يمسحُ حريه وإيمه تُحدكُ لِمُسئوي العظم  
الراقية  
يُمكنُ ذلكُ إعادةُ إنتاجِ الجهلِ بحيثُ يصبحُ المنتجُ المُفكّري لُعبةً الحرةً "منتجٌ عبثي يُقصي  
ويُعيدُ صيرُ جهلي ويهدّته

سأحاولُ وأنْ أُواريَ من مصطلحاتِ المذهبِ والحدودِ ترميمِ تعبيرٍ ما يُشربُ من الحلافةِ كُنتُ  
من: شكّلُ التملّصُ والأشكالُ المطروحةُ لِيُبدِءَ "نظمه حُكمٌ جديدةٌ ستكونُ انعكاساً لِمُعاد  
التاريخِ وهو صمدٌ هي أدأُ لِمُوصي الحلافةِ تقفُ مدم - هُشْتَكُ و تُترجّحُ يَهمُ بِمُشغَلٍ لِمُستفهمٍ لِمُعلني  
مِثْلُ حداثتي بابل في داهيةٍ مريضة.

## نص 19

كُلُّ شيءٍ كانَ عليّها قبلَ عَتودِ من الحريرِ  
العتمة التي تلت الصبغة ودروبها الموحدة  
المؤن فوق سطح المسجد القديم  
التور الموجود في ركن الدار  
عجيب الأُمّهات في الصباح الباكر  
يبهض الدجاجة في خربة الجيران  
حُكّيات العجائز خلف موقد الحطب في عرفة وأسمعه ذات قووس  
كُلُّ شيءٍ كانَ حميمٍ وقريباً من القلب  
لا حاجة لسطر أو الأنونيت ، لا حاجة لأحبار العلم  
ما الذي يذكركم الآن بتلك الأيام الخوالي

سوى 'أنا نعيشها ولنكن بعيدة عن القلب نجني منه بقية الرماد على الثوب  
وبصيص من الضوء لا يكتفي لقراءة فصل في رواية  
نجني منه وقت مرهوب بمصالح الديول الكبرى  
لا يتسع لترتيب حقائق التلاميذ للدراسة  
لا يتسع للأمراة ذاتي خلفه في رسالة موبيل.

## نص 20

تدأرت بركة وخمسين يوماً من العزلة على هـ مش شالي الذي ترجل  
ما وجدت بحية الصنادق عديراً جلته 'رعد الشت  
ولا مصاربي نوردتهم لقتول كمدن سوريه قديمه  
فقدت اتيه نسي ما زلت حياً مثل حجارة تصمي لصوت خفيف بعيد  
أو كمدن منفرد في سفح جبل أعزل  
ودأت ناي مطلوب للفت وهود الصموير  
وأرجأت ككشعر جاعلي، قصائد الحري  
التي تم تكسب بمد على جدران وطن متصر  
ولم تمح من ذاكرة سوري مضطرب  
حتى إشعار آخر من الحب

## نص 21

الخلل والنور

بعض فعلاتي وأحفظكم مني هـ فرأيت متعددة وتفسير مرتبك

أرتجال لأمل واستجدال ليقظة مسربة بلتعب

وأهزأه أخرى تقب هـ وهالك وم من حلمي في وقت ليس من دم ولا من خوف

الخلل والنور

بعض مفتوح على التأويل وتعبير برغمه الوطن بهلاله الأبدى

اسئلة معشقة على شدة الصدم في بعض الأمكنة السورية مسربة دلحسور والحواء وبختر أعسمه

بر هـ الأهلالي في زعمه السلم والحلم والعلج و في علم مدعيه ، من قبل مدعيه ومن بعد مدعيه

و في حلم نبويه على حرفة سقطة في نرايه الحسية وفي عد قلى

يا لنا من قلق الأمكنة

نحن المحتفلين ببعض الوهم

ونحن السهيا، لعلنا ننسى خفاب الطاق وبدا خفاب الوطن

## نص 22

عندما يصيحج الوطن معنى

والمنع سريرا، لوتى استرعوها عاقه الروح فبحثوا عن قبر يشتهون فيه و يرفهون مرأبرهم عاليه في

ملاعه دتته الحيد وترايم المبالا تنفي من يحفون الصمصم والنسب والهمسا\* تهمة للدين 'ممو' نالديب

فردوسا ولقمنا علمه النور لأثم -

أخرج من فردوسك

هدي الأرض للنساء والحمام

\* الرقم 7 بالسكورية والفرنسية والوقت الشريف غنوى مكاتب يحدث عن الإسعافية

يا آدم. وهذا الممر موحش  
 هندعوني أربيل عن اليم العمام  
 أيما بهريك حلت  
 سم الأشباه بأسمائها  
 إذا حاصرك الحفلام  
 نحن أبداؤك لا وقت لحروجه من دم هذيل أطلق سراحنا وحوارث علف نجر على باب اللة مدح  
 أخرى أو نجر ولف لا متنى له في الرحم  
 ههنا الوطن سمعت وسبت وهفت  
 وجمعة من رجم  
 لك في الأعالي المسرة  
 وعلى الأرض السلام

## نص 23

- 1- كفي استوي على عطر هرب من 'مدح' المساء و'سأى' مروحي عن الجسد بعد لتهزل وقدت  
 حدوة الشعر مرة أخرى بعد 'ن' حول اصمده 'الشبي' الصعد من اللاشي في 'رمة' بصوات  
 انمينه
- 2- كفي سموي على لحظتي حلمه عن رمي 'الأحرير' الموشك على 'المشطي' في حرائق الحلم  
 ادوحشه ، 'عد' بصمي لرحيل ملبس ومواعيد مرثله وقصائد سميد 'ن' بلفظ على أي حداد  
 في حبيب بالمو الجمالي
- 3- كفي 'ستطيع' بلنس رعية م 'تعملل' داخلي و رث الوقت وهو يحيب حدس الحفلام ويعصم  
 ككعجر 'براج' الحف ملالشي في تقويم المسه الراحله 'و' مدب في 'باليه' سمه بولد من رجم  
 الحزن والتوجس والانتظار أنهمك كراهب وحيد في صلاة يتيمة
- 4- كفي 'حلمي' م مر من بريف وحريف وحفيف بدم كداني بعد بيفاج في بزيه موعده في  
 النمرورة و 'مكتبه' عن 'العشق' والعدالة والحرية و'قف' عصفه الحب من 'سرايه' و'قيم' عراس  
 المجز المؤجلة بعد أول مسعلل للحقيقة

## نص 24

صباح آخر على هذه الأرض

متلبس بمودته بعد أن عبوه هديل الحميم وشعب البت على أسلحة المزل

صبح مثل بدران سود وحيد سبي ، يتأبد ضله ضحي لا يتلشى بين عد عصص وحاصر شاحب.

من مثلي في هذا الصباح يتلو حبيسه على وسادة الصوء ضحي يمثل من العتمة

ومن تمللهات المداخ الملوثة بالمواي السيئة

من مثلي يتداول الحديث مع الحبر الخائف من جفاف الكلمات

صبح آخر على هذه الأرض

لا يمتني برغبات الدككور المعلقة وجروح المرأة نحو الحياة

ماذا حبات لنا أيها الصباح ؟

في مستهل الحرب والسكوت هيب

في مطلع الشهيد واستكشافه

مد حبات بين الجلاعة والبالهه بين العشل والحسور بين المصمم والفيد بين صانع غير صالحة

لحكمة وفوهات المداق

صبح آخر على هذه الأرض

يمتد مثل لشعراء بالمرزات، ومثل المنابر بين الممر ومثل التاريخ لقرائه

صبح آخر على هذه الأرض. الأرض التي لقيت مثل الأرض.



## نص 25

السؤال في مثل صعود حبله الاستهيم المبرمه. فكيف لاسن يتوجه عمداً لقمع الجمل واضلاق مفهوم القبح بدلاً عنه

وكيف لو اطل بسجن بمسه داخل أحادية فكرية أو ديب أو داخل لا شيء . ثم يتملى داخل سجنه مبتهجاً بالوهم أو يتشلى داخل الكلام هرجاً بالمصحيح

تبدأل فكيف يدعك يترك بمسه على حذر متهدم و حذر على قهره الاعتصاب ثم يتشي بسجر وهمي على الأبوته.

السؤال بعد ان لطم الحوف من الصبث صرافه والحوف من الكلام كقلامه

ككيف يتسوى من يمهله بالحب وعرس الشجر وتلويير الجيوت . بمن يورع الحطب والسلاح ومفاهيم انتهى معمولي العقلي و عجب عدم رى الغريش يسير على رصيف وحد

لكن ما يعمل أسلتي عصافير معلقة وعجبي نوافذ مفتوحة

أن الجدار المتهدم والجنزة هم شهداء على عصر مرثيك ومرتب تزيخ حبل بالشهوة والتجاهلية الأولى تزيخ ما امك يداعب حبله وعيشه المنظر في حصه من جديد

## نص 26

فصل خامس اسمه الحب

يحبو ككامل على سجادة التبخس ، أنامله

وأحرسه من شراسة الآخرين

فصل دائم هو الحب

يمشي في المروق ، فتورق الأسنح ككهره التوز على خد الطليمة

فصل حاتم نرجل من ترتيبه الكوكبي ليخلص إلى ما هو إسماني

مباشراً بمائلة المطر وهي تربي الحقول

وتعد أحد عشر كوككب ملقاه آمنين

فصل خامس هو الحب . فيص من ذاكرة يوسف ويوسف يشبل اعتذاره بحس أيبه يقبوض وأيوب لم

يخل بما موسى القليلة . قبيلة المطر

## نص 27

من شهد مصيبتكم القهر فليصنّه

ومن كان جريحاً أو على قبر

فعدة من عور آخر - وإن تمصموا الزهر وتسلموا العير

حيزاً لكم

يا أيها الناس إن قبض مني وإنجيل دينا وأسماء العصور

فمن شهد مصيبتكم امرحله وتامل المساك - واعتزل البلبلة من استجلب لذلك وجداء

وانتبه لهج اروح مكفد - وعلى بلاعه الصمت - ليحب شهداء صلف من الوقت

يا أيها الناس

إني تارك فيكم بلاداً - لا يرفي إليه دخانا

ولا تحلمه مساء - ولا يشعل فيه النحيص

ما إن تمسكتكم به وترفتكم عن الهوى

دخلتم إنشاء الحب جناد

. وأدى في الناس ككل ما قوس

وأشعل في الناس ككل ساموس

يأتون على خلفّة ، تأبعت خيراً ومشتراً وجبراً

هكذا جاء ليل الله والملح - وبم على الطوى بيت وسمج - وإذا م بهن على قلق جرح - بسشهد 'ن

المرحلة - جرح حب وسنة - وشيد عبر عه و حرف سبر وفللة - وشهد 'ن الزبرة - مهر الأرض

حكي يتم التامل وعدم ويكتشف الإنسان بعمد

## الفن 28

وحيداً

صكعهم مفرد على سفح الأبد

تعد في بقعة يشبه الصحو

أو تصفو مسريلاً بحدين إلى لا شيء أو لا أحد

أنت والليل على صفاء بسوة هجرى من الأتونه

ترجم ما تبقى من الشرد في كتاب الجسد

وحيداً

تقيم عتوسك الجماعية ، تعد القهوة والقمائد ، والشاهد الضارعة

ثم تحثني بالمدد ، لمن ككل هذا المدد؟

ولا أمدهاء ، لا خشود ، لا ممكن ، لا رمي لا جهات ولا مدد

وحيداً تدم مثل أهل الجفيم ألف حوى

أو تسير في مدن الماس هكي يهجوك أو يمدحوك

أنت الآن طيب مودحم ، أنت الآن بلد

مدا بدأ بعد صجيحك وهدوك بقك ورحيلك بقك وشحوبك

عتمتك وشموحك لأمدقه جند

وأنت صلسال الحكان وحلك

ومرمار الحى وحلك

المتيس والنتعكس الهامس للنيت ، والعدهس في الصمت

لماذا تعد الحقائق وحلك ؟

هامش

لمكتبت هذه اليوميات في منطقة ما من الوطن كانت من الحمائل وما زالت وهي نصوص غير مدخلة بتاريخ لا  
في هذه الحالة ليس التاريخ معنى )

## احتفاء بصباح شاغر..

□ حلال الغوار \*

سرفه الخليور  
قبل ن تتحجر احتجاج  
على المصده  
في انتكاس عمى  
يقتر ضلله  
في بعيق غراب  
مسير الى بهيتك  
فتكسب السوء زرقته  
على وجهي  
وهكسي  
تتكفى على دريخ ضويل  
من الاحلام  
فهاجج بالبعث جلد مش  
بحرح من نجم بعيد  
ويقتد صلح  
مع سرقته الاعمى

في مراب حسب حلك  
رايتي وحيداً  
ابن حظواتي  
في حرق لا عرفها  
هل كنت تكشف وجهي  
كفما وعلت بعيداً  
في متعتها  
كفك لشجر بواهد  
تمتج فكنتني للعب  
وللافسسي ايده  
تلحق حراسي  
و  
كفك مكنت محتيد  
بصباحي الشاهر  
وهو يوكمي  
بما يشبه الصلابة  
فاسئل نفسي  
من ي جهة تشفق اليك  
حظواتي

-	هل لي
-	أى أقلب مرأياك
هزبد الى ماضي	لأرى الأملال
وأسلأها	يفتتحون صباحي الشاعرين
من أي جهة يمشق ككل هذا الأسى	وهم يصمون الورد على كفتي
كفي يحقني صباحي الشاعرين	فيركضون نحو الشمس
فأزاني وحيداً	بلا مرأى صباحيك
فهما الزمن	لم أعد أراك
يتجمد في حطمي	حقي ريت
في التواءات ري	و خوف غيري
تفتر من عدد التي ترسمها الأهدر	تفتر في قبري تمشي
و في شجر	وريت حقولاً سرع مشيده
كفي يستردوا ربيع المسروق	في حذب الحكومات
	ورأيت النهر
	يصب فيه صد الصدف
تراني	كفي يصعد الأجوات
هل قص الأثر على جمر المضي	ريت جنباً معلنه في الأعالي
بعد أن اختشفت إليك الطريق	وقلاه نهوي



## قصائد ..

□ ناصر رين الدين \*

وشبح موت ،

دمرحت كضامل شميد

( إليّ أين الملائكة الطيبون

على شامك اليوم

يقترشون جوفهم ) ١٩

كلم تمنيت ان الذي رفني

معشّن حلم بالمر

سيقتنيه عن مقالي

رجع صوت

وأجملت من ريعهم

سقطوا فوق وحل الطريق

يطلمتي بينهم

وجه تلميذ

تبدى بعين مملاتين

هتهمن

ب صبرا هرب ضلّي

بحق نبيك قلّ لي

باي حريمه ديب قُلت

\* ضاهر من سوريه

## كيف ارتضيت ؟

قصيدتك يا شام

على ليل روجي ،

وبل سكرات الأسي

والعين النبع ،

فبدعتي على حياياك

فجر رجيم ،

ويا ليل نفسي

ماذا رأيت ؟

وكأنّ أحاطك من كل صوبه ،

دمار تربع فوق شراب ،

يهرش على كل حي ودوب

تعلب منه

بقلمي وعيني ،

وشيمه كل جدار وديب

تأملت من سقطوا كرهور الحريف

هتنتهم مثل مراهم

ونصبت عنهم عسر قسو

أتمنيات السماء الحجولة ٩

أدعهم بوحهم ١٩

ككيف تدع يكون هسيهـ

على وجه دفتر

هناجل من حرة و'جيب لوفـ

لأنني حب' حب'

ولاشيء يؤسسي

عبر هذا الحب المفلولتي

للناس ،

هدي التباريح تمطرني

ككفمة صبر

إذا ما رسمت ،

فمن يوحها ينشئي القلب

والروح ترهب

## قصيدة مرسومة

سودت هدي الصفحة البيضاء ١

بحر بشت ريشني

سليمس والصراح والعاء

بكل ما 'بيت من عوبة ،

سودت هدي الصفحة البيضاء ١

بهاوسد الأمس

بالحبس والبكاء

بالرقص مثير ركهم غرقتي

إلهي ... يا حي

يا من تلع العباد برحمة خلقك .

قل لي بحبك

ككيف ارتضيت

## الامل سعريه

ويسألني الصبح

ككيف تموز

تلك الوجوه التي سامرتك

براعت ليلي بهي ١٩

فتتلهز فوق ورباتك البيض

مسكاً وهبر ،

وككيف تشطح ماقد عبرت به

بسلامة فحم

فنبصر روضاً يملأه العليز

سحب بحيل بيئله القطر

بهو علمس بن الرسوم

بواقد عشق

تطل الحميمات من خلفه ،

فنتمم من بهجه لروح

الله كبير !

ككيف نقصص منهم

تفصيل أنوأنهم ٩

بلونة الجيوب في روايا عرلتي  
سونت هدي الصنعة البهض  
أبحث في قصائنها ،  
عن صعبة ودعائها ،  
عن روضة منسية سمكتها  
وموئل ذرافته يعرق بالدماء  
أبحث في قصائنها  
عن لدو حزينها  
وامرأت ساجرة

تهش عن وساجتي  
مرارة الحواء  
وحينما صحت من ثالتي ،  
وجدت فوق صفحتي ،  
قصيدة مرسومة  
سكها لقصيدة  
تشع بالضياء





# حكاية في الزمن الخراب..

□ بسلام حمودة \*

مصع من سوام يحتمي بالآه  
مذبذباً بشيلاء النهار  
بحرائيب مرّت منقّب هيبة  
وربعت رواء الشك في سناء  
ثم انتشت بالهوج عن وطن رفات

\*\*\*

ككيف استمّال الوهم مثل سحابة  
تعتدّ مله جولحي  
مكتومة الأمداء  
لا سفيرجلي الوجه  
لامرسي  
ولا أنشودة  
وانما أسير هواجسي  
درب من الإسقمج يثّهم الصدى

في لولة قمره  
بل ظلماء أحيانا  
وأحيانا كحما لوى الزماد  
ككابت رسالتك المشوقة  
تكتب الصمت المدرج بالأسس

تأتي

تبعثني

وتلقي ظلها وشما تقيل البوح

هوى مشاعري

كك ناه في الانتظر

نظن المدى معروقة بالوهم

مثل قصيدة

وانما ... ابن هذا الليل

ما رلت أعبره إلى أرضي موأت  
والعمر مثل مطوئ  
لعبت بأشلاء المدى  
لتصوغ وحشي مبهم التسمات  
يوحش من مآلي  
تاه في صخب الحياة



يوم ارتضيتك وجهتي  
أسميتني وعلناً  
وأسميت المواجه منعة القدر التي  
لا بد من ثقب ترهت أوارها  
هبة  
وسميت الرّصص  
فرد من ممرلة الضمول  
رقتني بلطف الحصى  
وكدن لي همر  
توصاً بالسهل و'مني  
فكسب التسمه  
وكتبت في محراب عشقي  
موتلاً  
جناح ملقسي  
راقص ريف المصوئ

من أين صفت رسالة الادعاس  
يا وجهاً تماهت في رذالك الأميات  
مع الرّدى  
والوقت ساء في دثري من أقول  
لأشبه يشبهني إذ  
ددمت فبرة بلا كسبي  
ولا صوتي  
ولا حسداً يحملها عدّ مني  
إلى وجع بطور



إن شئت أودع سرّك المكسوف جهراً  
في دمي  
وأقرأ خضاب الوقت  
إلى شدّ الرّحيل إلى مهاوي الهوج  
عماً يفتري عمري من الأشواك  
أو من حمرة  
من لربّ مشككة نهر ميلها  
في دلت صيص متغير  
حيث اللّطى  
والغيض  
والحمول النّديج  
وثلة من أهل حيمر

أَوْعَلُوا فِي الْمَيِّ

لا رجعى لهم

\*\*\*

**حیاتیت فیلوف : ۱۹۸۶** ، فیلیپس و جی

سراً يا بنتي هكذا هم في ظل الحمى

## حكايا النبى

مکالمہ

### مجالس الأئمة في الزمق الأخير

لاشيء يشبه وحيتي

وَبِالْمُنَافِقِينَ كَلِمَاتٌ كَثِيرٌ

پہلے پتھر کا شتیہ مہندہ

مدرسة مشيخ الروح القدس

مُحَمَّدٌ وَبَقِيَّةُ الْآلِ

لا الموت يعرف وجهي

115 ..529

وَحْدَهُ الْآلَهُ عَمِيَّتِي

لرؤب یوسف

واسر مشكك<sup>4</sup> علي وجمي

ككليم متعب

من الحروف النُصْر في لغة

بَعْرُيَّةٌ أَطْلَمَاءُ

خدمتي فكم شدة ربي حاك

وانتقل ما شئت من جثث

وَمَدَدٌ وَحِشْتِي بِالْيُوح

عمث في ذلك من القدي

فَالْوَقْتُ مَفْسُورٌ أَشْبَثًا

م ص م الموت وحقيق

بأشرف القضاء

### لا فرق إِنْ أَهْلِيَّاسِي

أولاً: أوفقت روعي أحضاراً للبوح

من الم تدر بالوفاء

وأورثت عمري غداً

یجتاحتی بالوہیم لنا خاندون

وذكرت ريم البهاء

\*\*\*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ای شکت

والنشيد "عزيمك الأبدى"

مثل حقیقت و هستی کا وراقی الحریف

و ٢٠٠٠

في موسم عاقبو بأحضان الزوال

حد من دمی و اسطعنت من فوج

هَذَا مِنْ عَمَلِ الْعُلُوبِ

افتراء عن اُسمى

يلهو به مستضعفٌ  
 عمراً أتى به موكب  
 رقت تباريح الهوى ذكراً  
 هردت نبشير الرحيل الصعب  
 تبعت من مآل  
 أسبلة هدي الحروف  
 وكيف لا والممر متساق إلى أشالته  
 يفتات من ذكرى نوراً وجهها  
 في زحمة النسيان  
 لا نمش  
 ولا نوح  
 ولا جدث  
 ولا أشلاء شامد  
 نزع البوح عن وطن  
 نكفوم في سوال  
 من أين أخرج المني؟  
 والموت من حولي كسبه  
 تمج لهاها  
 وتب وجه الوفا أحبة  
 فكلهم الحصب  
 في زمن محال  
 الوقت مئشح بأسماء  
 نضت عن وجهها الق الدلالة  
 ولدت ثوب القمام  
 ثم انصوت في جنب



بعض الصنعية مربع للحنايا  
وبعضها ... غطش لنديا من أريج



الكل يشبهني  
ولا ألتاح من سمؤ تؤخذ بيما  
هاتنا أنا... والآتة في علي الشمايل  
برنمي

تحتح وجهي مثل لوبك في الحفة

الأرض يشبهني

كلم الوقت يشبهني

كلم الأهرار رحت مونب

بيد الحريف

وب هر كقيم

كفي لا يمتلي احد

ستل من مسب الحلو

عروش مجر من كلام

أستوي كالأرواح في عرش الجسد

والصمت صم كمتخيم بالآه

أو صمته رزاة

فما استفاق على المدى

وأنا البعيد ككما الأبد



طلوع الحيدار المر يقمرها

بوهج من عروب

لا نوبها سقر

ولا في بوحه بحوى

ولا في يمتها عرفت شراخ

هذا الوجيب سعد

من وحي 'رمة' معرت للعراب

مرث ردى

أرحت ستائر عمرها

إذ ضللق بالبحر الضجيج



هي شاطئة...

ول مرتج للندب من أقصى حدود الآه

حتى سره الكثر

والرند الحلد

يا أيها المتاع من جمر الصنم

كعده قتي

رند تهاويم الندى المومي في

كلم الجمار

عل المدى بفتح من وجمي هوى

لا شيء يشغل وحشتي

هذه الطيور ..

أبد الحريق

أنا اختزّال الحملو في زمني

تبدّى مثل هتاف دهتري

صكّوم حرقه دم

ورسمت في سكب وحمي

وتلك حكاية لا تنتهي

يوح من الوحد المجلّ بالزوى

ما زال يحملني إلى صغري

يشممي فضاء أختي

فأنا البعيد كك المدى

أدناه وجه تأملي

وإن الشرب كك الصدى

يحتاج من هتاف جلّي



## السّاحر يخرس..

□ حسن م. يوسف \*

### 1

"...في فصل مرده دخل فيه: 'أنا مكتبي' متدني رعيه عزمه لأن هسه رنسه بي شيء بطاله  
يدي 'يقول' رئيس التحرير 'سعد' لحكه م ر يقف ممي. لاوب عبقه وهو بصمعي بحلاص،  
معترف بديه دور مداورة وفي عميمه تلك النظرة الحالية من المعطر حتى يصطكش شعوري بصمعي  
هأكتمي بتوبيحه مظهر! له سوء م فعل وعدمه يصطكش الاحراج الذي سببه، لي ويلمس يصمير  
طمازياً جبينه مراحته ميلياً أسفه بحلاص، هيسدد شعوري بالمعضب، وتقلب بعتي العازمة عليه إلى  
شعور مديجي بتدنيص معه! ومصدداً سرهه لملعب 'ونشر اليه وهو يهرج كتاب لو به مقتل يعلق  
توده بضمته الأولى؟

صحيح 'به يعلق حله من الارتباك في ككل ممكن بحل فيه فهو مريخ من الممثل والعيشري!  
بكتبي ككل عززت 'ن' سرده، 'مراجع عن ذلك في اللحظة الأخيرة، وفي ككل مرة تردد اقتنع 'ن'  
بحاجة لوجود شخص مثله ييسا."

يحييم صمت عميق بين رئيس التحرير حسن و عبي تحرير عوبي 'الواقف' أمام مكتبه يرمق  
الأول الثاني بنظره متعمقه قل لي 'سند عوبي' ماذا فعل هثو' المشاحو هذه المرة؟ يتساءل  
رئيس لتحرير مستخدم اسم الاستهزاء العمري الذي ضلله هو نفسه على سميح  
"المشكلة أنه تم يفعل شيئاً يجهب عوبي وهو يترك يديه بجدي وارتباك،

'تمصل، 'استرح' يشير رئيس التحرير إلى ككرسي لصق المكتب، وهد حسن من لهجة عوبي 'ن'  
في الأمر ما لا ييسر

"صحيح اليوم موعد سنكيز العدد بين مواد قسمه؟ يسهل رئيس التحرير مقطباً بابرعج  
بمتع عوبي بديه كسبه عن عدم المعرفة وقل 'ن' يقول شيئاً يتبع رئيس التحرير مستعجاب 'نم يسبق  
لسميح أن تأخر في تقديم مواد قسمه أيضاً؟

"كان الأرض انشقت وابلغت" يقول عوي وهو يترك يديه دور ي، ثم المسحورية في كلامه  
سميح احتسب يا سيد يسبح رئيس التحرير بحديث عوي فهو عدة لا يشير لسميح باسمه  
الحقيقي إلا عندما يكون الأمر في منتهى الجليل.  
"رب كان مريضاً، سألتك عنه في البيت"

"رفيقه الذي يستحق وابد في عرفه واحده ثم يره مند تكديه يدم بحبيب عوي وهو يهر ر سه  
بالإيجاب

رب كان في ربه، لأحد معرفه يقول رئيس التحرير بشيء من النوح  
هو لا يعرف جداً من وليس من عدته "ن يدوم في الحرج" يرد عوي "لماذا استغفرت عنه في  
الاسم الشرعة، وأرسلت من يسأل عنه في كل المستشفيات  
وما النتيجة؟" يقطب رئيس التحرير متسائلاً بقلق  
من من حد يعرف عنه شيئاً ككده فمن ملح وداب؟ يحبيب عوي رافق يديه لطلولتين  
ككجداً طين.

يشغل حسي سيطرة ككده عدة ويريد احده قلقة يطلق نقب عميق من مسجرتة ربه  
سافر لرؤية أهله في عمان، يرسم هلى وجهه ابتسامة وجاء صاحبه  
مستجلاً يرد عوي وهو يترك قبضه يده اليمنى براحه يده اليسرى هو يترك حوار سفره في  
البيت حشيه ن يصيحه ويرمله "لدي يسكن معه في نفس العرفه يقول ان جوارده موجود على هذولته  
عجيب! يعمم رئيس التحرير يتبع بعد لحظات من الصمم هل سألتك عن آخر من رة؟  
نعم، سألتك يهر عوي رسه مقطب يردف وهو يترك يديه بيدو "نمي له آخر من رة"  
"ير ريتة؟" يتساءل رئيس التحرير بمصول متلاً بكليته نحو عوي "ر يته في مراتب اهلنا  
طلعت إلى هناك لاستقبال ام الميال

يقطب رئيس التحرير متفكراً، يردف عوي "قل لي انه على عجلة من امره لأنه كان على  
موعد في فندق المظفر مع مدير الموارد البشرية في مجموعه ككتيب ميديا القادم الى دبي حصيصاً  
للقائه

"أف" يهجم رئيس التحرير بجسده الى الأمام ومدا يريد ديف الحمد من واحد مثل سميح؟  
قال لي سميح انهم يريدون بكليمه برنسه تحرير الطبعه العربيه من مجله PCWorld التي  
يرون إصداره في بيروت

"هذه كلام جملنا يدفع رئيس التحرير الى الأمام، صبة عربية من PC World ستأخذ من  
مجلتك نصف السوق وربه ككثراً لماذا لم تحبرني بهذا الأمر قبل الآن؟  
قلت لسمي "أناك ولا" يشهد عوي فيتبع رئيس التحرير بتلق واهتمام وهل سألتك؟



نعم تأكدت. شقيق روحي يعمل مدرساً في كُثَيث مديد، كما تعلم، وقد هوّجني عندما سألته عن مشروع PC World وكد لي أنه لا يوجد شيء من هذا القبيل. طُلبت منه أن يترك من الشيخ شخصياً، وقيل يعيشي إلى هنا اتصل بي وتلقى أن الشيخ نفسه لم يسمع بمثل هذا المشروع! "

الحمد لله! سوق الآي بي IT لا يحتمل مجله جديدة مذهبة! يبدو علامات الأرباح عسى وجه رئيس التحرير لكه سرعان ما يقطب منبئاً! لكن من ي ترى عمل هذا القلب بسميح؟  
"أحسب أن سيدنا يظن الأمر خطراً مما يبدو! يقول عوني وهو يترك يديه بقل أحس أن يكون انفس قد وقع في الراس ب سدد بمعم عوني كك لو أنه يكلم نفسه  
"هنا في الراس! تقول ب رجل! بدع رئيس التحرير إلى الأمام متبئاً بمروج من تلق والاهتمام، هل ارتكب هذا المجنون حماقة جديدة؟ "

هل تذكر مقال 'خبيك يا حياء الذي نشره سميح في مجله 'العوون' قبل حوالي شهرين؟ يتساءل عوني بجدية.  
"أذكره جيداً" يتلأش التور عن وجه رئيس التحرير أنه حدد شرط المقالات التي قراته في حياتي ترسم بتسمعه بحرصه على وجهه برده قنلاً "ثم قراته له لم اتوقع عن سميح بموعتي من كثرة الصهاك"

"لكن من علاقة هذا القل بوقع انفس في الراس؟ يعود رئيس التحرير إلى حديثه، "تبين لي أن الأميرة حياة التي كتبت سميح ذلك القل عنها ليست شخصية حياتية قطه توهت، بل هي ميزة حقيقته من أمثله الملتطفه والده الأمير عقيل معون وزير الداخلية لشؤون القبائل، وهو أشرس مغلوب أنهيته زمال هذه الصحراء،

صغير عقيل ب رجل! يهر رئيس التحرير رسه يستعطف كيف من المغضول من يحمي الأمير مقبل عقله بمقل واحد درويش مثل سميح؟

"عندما يتعلق الأمر بدسته القلة حياة بمصكك أن تتوقع من الأمر مقبل ي شيء يجيب عوني برراه

لا! لا! هذا مصحح! الأمير مقبل رجل دولة عاقل ولا يمكن أن يحذ عنه بعقل واحد مثل سميح!"

"معنى هذا أنك لم تسمع قصة حاجر المأميد يهر رئيس التحرير رسه بالفني يندع عوني"  
حاجر المأميد هو حد الحواجر العديدة التي تمثل شكل القوى الأمية في البلد المتأثرة على امتداد الطريق الساحلي حيث يقع قصر الأمير مشيل، (الحسن)، الذي يسميه الناس قصر السون لكثرة مررد النساء إليه والهدف من كنهه الحواجر على ذلك الطريق هو أن يراقب عاصر هرج الأمن حركة المواطنين وأن يراقب كل هرج حركه عاصر بقية المروج كي لا يفسد أي منهم أن يلعب

بدله تشاء اشتعل الأمر بعهده الخدمة يصعق رئيس التحرير على زر الانزفوت قيمت الباب ويطل الأذن "أبو صانع" هات لنا فتجاني قهوة يشير بوحسب الى عبيد ويكفي يلتص حبس إلى عوني ميتة صانع الضلال في حد الأيام تكسب الأميرة حبة على ذلك الطريق مع الشرب من زميلاتها في سيرة مي ام تليو جديدة فوهفهم العسر المرد على الحذر يتحصن ورواهب لأنه مثل كثر الدس لم يكن يعرفها بسبب عدم ظهوره في وسائل الإعلام وم راد القلي بل هو انه عامله بحمة إذ ضمه في زميلاته من الصديق الوحيدة اللواتي يترددن على المصغر وما عصيت امر المصغر على بعض وراق السيرة ورخصه السوق واستدعى زميله من البراكيت كفي بشر كاه بحرية من حبة تكسب بدلاً من الانصبة لأمر المصغر بصفت في وجهه وترب من السيرة عصبى محذبه بمقبله الصديق المسؤول استيقظ الصديق المسؤول من قبله مخرجاً ومن وقع بصره على حبه وزميلته حتى شرب من حبه المصغر بل بلب به الجرة من حاول التمرن بالأميرة فما كان منها إلا أن سقطت على حده الأرض استند الصديق عصباً وهم أن يرد لها الصانع صانعاً لو لم تلمه من هي وتبر له أوقافها الثوبية صاعق القريب لمستكين حاول أن يعتبر للأميرة عاب بدر منه ومن العسر التبعين له لكن حبة لم تصح لتوسلته بل تصمت بالبناء وأخبرته بما جرى.

وحاول ربع بدعه احتسب الصديق المسؤول وحصل عسر ودعده طلع صوة اليوم لتالي لم يكن قد تبقى أي أثر للحجر في ذلك المكان برشفت عوني حرمه من هجده يتبع وبعد ثلاثة أشهر لم يعرف حلاله عن لصاحبه وعسر د أي شيء عدوا إلى ديوتهم شباه موتى بعد أن تم تسريحهم من الخدمة وجروا من حقولهم المنيّة.

هل تقصد ؟ بعمم رئيس التحرير صوت حفت وقد تحمد مجدداً في عوني بتو حسن بالغ

يهر عوني رأسه بالإيجاب ويخيم بين الرجلين صمت ثقيل.

يشهد الله في حادثة عدة مرات من بهه لحنورة اللية التي يلعبه يتهد عوني معزها برأسه لكسب كسب بيسم لي ويقول بصر "ابو عم عوني" كدسب مخر والمدر دا لم يكن شجاعاً يتحول إلى مسخرة.

يتم عوني يديه معزداً عن شعور د لأم واللاحدوى بهته يصح إلى به بكسبانه عن نقاشه يحول بصره إلى مسخرة للعمل حسي مسخرة الطرد من بصره اداتيه تتج به من يتحرر منها وتبيح له أن يسفر من نقاش الآخرين.

حذره مرات من بعض صحاب السود لا يهتمون الإشارة إلى نقصهم وبصره سلوكهم مع معتقداتهم حقاً لي صا حك أو لم ملك الشجاع للمحرية من بصره صاحب السود سيسجلهم خوفاً بظنونهم أنه؟

يحيى الصمت بين حسن وعوي من حديد. تحقيقه بحرج من 'هواد الأضلال الأدبية' والمجاهدين يقول عوتي بصوت حافت، "وسمعي مويج من الأثمن. وحش من حشاه زيكور المنجور في سميح قد أورد العطف العكسي مورد التهلكة؟

## 2

الحقيقه الوحيده الأكيدة من ككل ما جرى هي نبي فقدت ربه من 'عصاني حلال هد' الصديوس المديد ثلاثة اشهر و ربه يوم وعشر سمعت نبدو لي الآن عنده رجوايه منقطعة كلامي فعدت ر نذكر شيت مع جوي نبي حلاله. ينقطع سيق الزمن بسواد مديد يشع بدرجيح حتى يبدو عدائهم مبهراً لا حدود له.

فقدوا، عديم بحرجوني من الزمانه يفعلون عيني بمصهيه سوداء سمطفة ومن قلب ذلك السواد اللامع كفت ري معي حباتي من كفت سمعهم بدوبه بـ 'الشبح' صحيح نبي لم أر وجهه ولا وجه ي اسس شوال مدة احتله في لخصني تحيل ذلك الشيخ من حلال صوته رجالاً سبعين، معي راحيه ولحيه شعث مرسله تحيله في حر لسه له. يهر سبنته المعقوه مع عيني ممدراً سقمط ر سلك اد لم نحرس ويحت يوم دايه كلمه عذ جري لك هذا وست نعم ان سقمط جليك من 'ي مكر في هذا العالم حتى ولو عدت جيب' الى رجم امك

'علم من وقوع هذا' المنع في يد غريبة يمي موسي الأكيد لكمني ان لم 'حول استمادة ما جرى لي، فلسوف فقد حوامي وسيتلع السواد عقلي مرة واحدة والى الأبد

ثلاثة اشهر و ربه يوم وعشر سمعت لم نمر حلاله ي شيء سوى حذر ر سراتي وذلك الوجه الوهم الذي يتسلل عبر المصهيه السوداء التي فدونا يشدوب عيني ثلاثة اشهر و ربه يوم وعشر سمعت تنهفت في هراغ عقلي كبلورات تلج سوداء سرور ما تدوب في لسود اعطيق الذي عروني فيه، 'حول ر نذكر مع جوي نبي، هشمر دلدوار والعين وتحتل الوهائج في رسي كلما لو نبي لا. ذك مبه موي نحوهم علم ن كديه هذا المنع مجرده قد تسبب في قلتي بكل الكسبه هي الطريقه الوحيد لتزيت دكروني، عل ذلك يحصف من حده عيني ويقل من رغبتني في قل نفسي

حر ما 'تدكرود بوصوح شديد من علي القديم هو نبي التفتت للاستاد عوني في موقع سيرات اعطار، كفت متجه الى فندق المطر لقه مدير الموارد البشرية في مجموعة 'كفان مديد' القادم الى دبي خصيصاً لتدني كنت سعيداً لأن مؤسسه مديد كبيره قد اعزمت بمواهي حيرا، وأرسلت مدير الموارد البشرية فيها لدعوتي للعمل معه

سألت مدير هذه الشخصيات الهامة عن الأستاذ حسام مدير الموارد البشرية في مجموعه  
"كثير مبدع" علمي به لم يصل بعد وعدم علمه نبي على موعد معه دعني لتجسس ريثم  
يصل ضويل العمر حيرني من البزد والساح هخرت ككاس من عصير البرتقال الطراخ

شرب حوالتي ثلث الكأس دعه واحده وببم ككب عيده الى مصطبه دخل عبر اذنب الدوار  
شخص سمر صمغ الجثة سمعتهم يهيم بسعي لمدير القاعة عودما له نحوي اقرب لرحل مي  
الحس مرددا اسمي بده المزال وعدم ومات بالاحب بلعي ان ضويل لعمر يشعر بشيء من  
الارهاق ويود ان يستقني في جناحه ان لم يكن لدي مانع.

بهتت وبني شيء من الأسف على بشية العصور

دخلني الأسمر الصمغ الى سلاسل حدي فجم في العنق و'علمي بعد ان دعاني لجلوس من  
ضويل العمر سيخون معي بعد رقائق وحيرني من البزد والساح هخرت ككاس من عصير البرتقال  
الطراخ. لتبديد شعوري بالأسف على ما بقي في الصكاس السابق.

مزرت راحتي على مسندي ريكه الحلد الأسود الفاعم. انسمت للمجموعة النافذة حطر بي ان  
الأغنية يصنعون أرائكهم النافذة من جلود النساء!

كفت علفا هخرت ككاس العصور دعه واحده حشيه ريدخل ضويل لعمر وبمعني الحرج  
من شرب العصور ككاس العصور ليددا وكف ذلك حرم 'دهود قبل ان هوي في الجحيم.

'عقب على دوي هائل يهبط بي من ككل جيب، فشب أنني في ككبوس. لكس الألم الشديد  
المبهد من ذراعي الملوي إلى الخلف تحت جديدي. 'يقع حواسي، فانركت أنني مشهد من يدي  
الموتين خف شعري ومن قسبتي رحلي بس

بشيان هو ول ما شعرت به يقتل ان يكون قد مات هجاء و'سني في شريقي ان الحميم  
عقاب على دوبي؟ كان هني محشوا بحرقه ومعلق بلاصعي عريض حاولت ان حرر نفسي عبث  
حسب من حلال منيعه الدوي والاهترار المحيطين بي سني داخل مسدود على متن طائرة ثم  
تأكبت من ذلك.

بعد مدة متطلوه حسمت بالقدرة تنمر مرله عجالاتي، تحيلني بوصوح وهي تهب على أرض  
الطرا ثم بزرج لتقف في المكسر المحصن لب خيرا سمعت صوت بدا لي انه صوت انصب باب  
حجرة الأمتعة تنامي الى سمعي وقع اقدام تقترب مني حاولت ان صرخ لكن صرختي تحولت الى  
عممة عامصة دافته بسبب كغله الشمس والشرير اللاسق اللدين يمدان هني اقترت الخطوات  
لتصبح بجواري ثم ان حاولت ان صرخ مجددا لكنني سمعت فوق رسي هسيس يشبه صوت امتلات  
عدر مغموط من اسطوانة، فتشوش حواسي، وعرفت مجددا في بعض لاسخ لا اكفر منه شيئا

عفت لأحد نصبي مرعب على أرض حجرة صيقة لا مواضع لها يهرب مصباح بهت داخل قصص معدي مرزوع في سقمهم في راويته التي سطل ثوبه معلى بابه وفي الراوية الثانية سطل ثوبه آخر للفصلات تفوح منه رائحة تحمّر مرار ويول. تسانلت عما إذا تكفت في كندوس، لكن سمعت الفيود على رسمي والصبتي ساقلي والألام، التي تجهم عن أية حركة أقوم بها، تكادت حقيقية بما لا يترك لي أي مجال للشك بأنني سجين.

كفت حواسي مرهقه بشكل كبير شمعت رائحة تبع تتسلل عبر شقوق الباب تحلب عدة رجل بدء ثلاثة بل أكثر يمشين في الممر وحيت الرمل تصرّ تحب حديثهم الثقيل لسبب لا عرفة تكفت مؤلفاً أنهما في طريقهما إلي.

دوت حيلة على باب زمراني المعدي، حسي صوت مدوي حشر مشروح "هراووهت للهيص" نفدت الأمر بصعوبة دار مفتاح في قفل الزمران دورني.

فتح الباب، سمعت وقع أقدام تقرب حلمي وجهه وصمعت على عيني عصبة سوداء سمعت حوصته تدل على أن حدهم يقوم بتحريك سطللي الماء والفصلات من مصفبيهم ردت أن سأل من هم في الزمران عن سبب سجلي لكن صرته صفرح لكن من الجلد هوت بين كفتي حوكت الكلمة في هي إلى ممرحه، ثم تنته ذبابة فثله ومع الزمعة فكدت وعيني وأرسلت متفوضاً سمل الحائف.

لمت نري حكم بنيت عذب عن الوعي الحفسي استعدت وعيني لأحتشف أن العصبة قد رفعت عن عيني صرقت أرض وقلبي صفت أن يتوقف مد عقلي بسألني بشكل متكرر من هم هؤلاء الناس وماذا يريدون مني؟ لم تكن أعرف عن هؤلاء البشر أي شيء، ولم تكن أترك من واقعي اللغيب سوى أنني سجينهم.

لسب نري حكم معني علي من الوقت و د متكوم سمل جدار تلك الزمارة الاسمته الحديثه وان امصعد عرف ريم نطلب انحضفي على حوكة سموت. يفتلني رائحة خير دهعت بصمي برجلي لاستدير بحيث واجه الباب وعدم تمكيت من ذلك وحدث بصمي مام قصمه من الألموم هيها هاموليه مملووخة وإلى جنبها مملوئة من الحبر الأسمر

كفت تصور حوكة لكن الشديد في يدي ورجلي لم يترك لي حيزاً سوى أن اصحي فوق الصحن وأكل بلسانني وفي.

كقلب!

همرت الحفمة في رسمي صقدار مشتل! شعرت سميع من الدار يحترق صدري فاشعت به حوي عن الطعام لكن كرامتي لم تصمد أمام الجوع ضوياً رحت تطلب حسي تمكيت بمساعدة الحائف، من الرصكو على ركوبي تنقت فضكي على صرف السمونة، ككدت تنع هامسكتها بشمي مسداً مرفها الآخر إلى الحائف. حدث قصمه معي ثم اصحي فوق صحن المموليه و رحت

ألقاه بشراهه وبسرعه محمومة رخت، بدلتوب، 'هضم السموم' وألقى المصنوياء طغاست المصنوياء رديه الطعم أضر الحوق وقلة الكمية جعلاني ألق كل يقديف عن القصعة لتي راحت تدور وتتحرك في مختلف الاتجاهات تكلمت لعقته. وعندما مكثتها تماما، رحت ألق في طاله ساسي من نقدي المرق حول فني لأحسب ن بعض ثرات الحبر قد؛ فعب على الأرض هجيب هوقها والتقطها بلساني وشعني رحت إلى الراوية حيث سطل الماء المثلث ويبس كنت معجب هوقه 'شرب منه فبرت كلمة 'كلمة' في رسي مجدداً وعمد رعب رسي كدب رمومي تهمر على حدي ونهتج بهم علق بشاربي ولعيتي من ماء

أست 'دري' حكم مصي علي من لوقت و'د' في تلك الرماة المعرولة عن العالم طوال تلك الماء هللت بدائي مقيدتين حلف شهري وفي رحلي قيدان يسمح لي ن حلج في حصوات فنور الواحد منها لا تريد عن حمسة مستمنوز. في كل يوم كدرياني رحال يقوم حدهم بجلدي ييبس يقوم الثاني باستبدال سطلاني التوتيه ويضع بعض فصحة الأنيوم السرمه حري تحتوي عاكب، على كقميه مشدده من المصنوياء الضبوحة و البضائف المهورسه والى حبيب سؤوبة من الحبر الأسمر لا يتميز شغلها ولا حجمها. خلال يقطنني وبومي لم توقف بدا عن التسال بشكول متكرر من هم هؤلاء الدس؟ مرأ يريدون مني؟ استرحمت ككل ما قيب به جلال السوات المصيه من 'هعل تعصب الحكومة' و'ب' من 'لته' مني لكن تعكيري 'المديد' لم يسمعي في تعجب هويده سحبي

بعد اليوم الأول بدت عد صردت الضرب على شهري 'أر حدثكم عن سبرق اندري الأليم الذي كدري بعض حسدي مع ككل صوره، لكن الأثم المربع لم يممعي من ن 'ألاحظ بعد انيوم الرابع' أن الرجل كدري يقوم بجلدي عشر حداث لا 'كثير ولا قل'. وهذا 'حطبي' ستنج به يصد امرأ معددا من طرفه آخر

بعد حوالي سبع بدت حس ن صردت الجلال لم تعد دالدة نفسها، فزحبه اسأل بمسي هل بدأ ذلك الرجل يرافه يهالي؟ أم أتي ثعودت على الجلد؟  
بمرور الأيام بدت تعرض لمقاب حر يبيع من داخلي، فقد هيخ تراكمه الأوساخ على جلدي رعبه لا حدود لها في الحك يبيع ككت مصي حل الوقت و ن بشكول على الأرض، 'أو حك ظهري وقدي' أجدار محرك جسدي في مختلف الاتجاهات كدري لو مني فقلت عتلي

بم تكن 'سبرتي' متدبه 'الأمي' بدت ومن معد ن 'التقلب' إلى الجامعة لدراسة هندسه الحاسب الآليكتروني 'نه' وراء هذه الحيه لا بد من وجود حلق حكيوم عتلي. سحيج مني ككت 'شك يصحه' تصورات بحس اليشر عه ومحدديه معرفت به 'لكمي' لم أشك بوجوده يوم ككت أبرع الطلاب في حل المسائل والمعادلات الرياضيه المعقدة

في السنة الأولى أحدث حد الأسماك عن الخريطة الوراثية للإنسان DNA الموحدة د حل كل حلقة في جسم الإنسان ومع ن التحلية نفسها لا ترى بلعين المحددة إلا ن الخريطة الموحدة فيها يمنع ضوئها فيم نو مدت بحث مستقيم من الأرض إلى القمر سبع مرات، وهي تروي قصة سلالة صديها من بدء السلالة وحتى هذه اللحظة ونصف قصة سلالته من هذه اللحظة وحتى انقراض السلالة

أدلهي ذلك الاكتشاف المستغرب في دراسة له خلق الإنسان استنجد بعد فترة ن كل برامج الكمبيوتر التي أجريها البشر عبر تاريخهم الطويل لا تعدل سوى جزء ضئيل من برامج خلق الإنسان المدهل في تعقده وسلاسته

هشت صديا علمت ن انتح الحيوان الموي يستغرق في حشد الرجل حوالي شهرين وانه يحتاج لحوالي سبوعين لكي يحضر القنوب الهندسليه الذكرية، ون الرجل يتدفق ما بين منه مبيون وثلاثه مليون حيوان موي في المرة الواحدة ومن ن عمليه القذف حتى تتخلق شكل هذه الحيوانات في سبوعين البيوضه التي تتطرح في عمق رحم الأمه هكذا تتم أول عمليه مستطه فلهي، فمن المعتقد ان يطور الحيوان الأقوى والأكثر شدة هو الذي يصل ولا يحترق الحيوان الأول عشه البيوضه تركب دله حرك ويوجد مع بولته ليشتكل مع الحيه الأولى في جسم الإنسان تتشطر الحيه إلى اثني والاثني إلى ربعه وتوالي الانشطار وفق متوابع هندسية تنتهي بكتبان خلق الإنسان ولا تنتهي بلحيه الدقيق للقطه إلا انتهيه سلالته حيه مرمجة امجربة هذه التي تحمل هذه التحليه بشعر ليتحول شطرف الأول إلى سموم قلب وشطرها الآخر إلى فرحيه عين؟

في رسائلي فكرت كثيرا لخلق حسب به يدهي لأني تجربت ن تبادل عن صميمه ذاته، فقد قال لي من أن التضرع في ذات الخلق معصيه بعد مدة لا أعرف مدى صولتي على وجه الدقة بلرب الام الحفك حد لا يحتمل لفرجه نبي بدت حد في عمليه لحد بيوميه شيت من اللذة المرمية أخيرا يقب ن هذه الحيه هي نوع من العقب الربوبي لي على عدم إيماني فرحب أعاهد الله بصوت عدل أن هو فرح تكريمي ووضع حدا لحيني، ن تكبرس حياتي له و ن تكبرس عيده ما حيهت.

أخيرا، جاني الصوت الحسن من وراء الباب

"فرد وجهك للحيف، وسهرك للباب"

وضعوا القصابه السوداء السميكه على عيني فتمكشت بانتظار نزول الكراج على ظهري، تكسي فوحت بداعي رحلي ساطعي وسمعتني إلى الخرج سمعت أحدهم يمعن محدثا عن والحتي لسته نيم كسب حلج بينهم بحلوات قصيرة سمك القيد في رجلي لم ترقهم سرعتي، فرحوا بخراي بينهم من أبلي سمعت باب سيره صالون يرن على سكرته، رفع حد الرحلي

صمعي العلي التي، أهل الصالون الذي كثر على ما يبدو، حتى من المتصدق ثم هم الآخر برغم رجبي وقد عرفت إلى انداحل ما أصبح معدد على حبيبي الأيمن سمعت باب الصالون يترلق مجدداً واحسنت به يتخلق بي بسرعة مدجته فضكرت من حول الجلوس، لكسبي لم يفعل بل شيتت معدد عن الأرضية حسب نبي في شريشي للماقة وحه ربي هرجت فاضطر بوالدي اعجورين اللدين لا مصدر عيش لهم إلا ما عدت ر رسله لهم وعدم سالت نفسي كيف يسدبرن موزهم وقد انقلع عنهم التحويل راحب دعوي ثليل العصاة السوداء من الداحل بيهم ككبت بشج بصوت حافت.

ككبت العصاة السوداء سمعته لا تسمح لي بأي نوع من الرزية حصف الصالون من سرعته ووقف. سمعت اسعدت اليب، وتقمصتي الأيدي ساجلي وحلاني - ضي بهم الرحاني نصهم، وقاما بشجتي إلى داخل يده مكبهم.

سعل حد لأدراج سمعت حد الرحاني بهم من الآخر واتحنت تقتل، هذا حريز ولهم ابن دم سمعت حد الرحاني يطلب من شعبي حر ن يطع الشيع بوصول منهم، هل حد الرحاني على أربي لهم وهم فيهم سمدك الآن على مدحه الشيخ حب على ما يخلو ع عليك من استلة سمع ولا وادك ر تتلق بنايه حكمه حري، مفهوم؟ هزوت ر سي لا يادب افتدني لرحلاني دون رفع العصاة عن عبي إلى فدعه مكبهم تنجح رجل وراح يترلق عود يالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم.

يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا يسمأ من لسانهم عسى أن يكون خيراً منهم ولا يلمزوا أنفسهم ولا يمدبروا بالأنساب فبئس الاسم الفسوق يتخذ إلا يهتد وأن لم ينسب فأولئك هم الفالسون ﴿١﴾

مدق الله العظيم

تصورته، من حلال صوته الأجر المشروح، شيد سعيبي، معي ر حجية وأهيه شفاء مرسمة

- أتت سمع أبو ربيج؟

- نعم.

- أت من مكتبة مقال أجبك يا جهة؟ في مجلة "المور"؟

- نعم.

سمعت الشيخ يتطلق ثم يقول

الاعترا سمد الأداة

حلال لحظة صمق، الأيدي علي وشجعتني إلى حرج القدعة وفي تلك الأثناء ككبت الممتانم والصفتات والرفسات ضهال علي من ككل جميد سمعت صوت باب سيارة الصالون يفتح، وأجسنت



بالأيدي التي كدت تسحقني تلقي بي في الداحل. ومن ر علي الباب حتى انفلتت سيره الصائون  
بي عسرة.

في طريق العودة كتب شعر بكثير من الدعر وبشيء من الارتياح كتب مدعوراً لأن جدهم  
مكن قد حذرني عقب نشر القائل من قسوة الأمر مثل وجبروته، وكتب شعر بشيء من الارتياح  
لأنني عرفت أخيراً سبب معذرتي.

مصيب اللية و ت هجس دلعقب الذي سيمرلوه مي لم تستلغ ن سمع نفسي من ر احش  
بالقبضة عندما هضرت به سبرول اليه حل سي وامي كدت رانعتي قد عدت فكربيه حتى  
بالسبه لي وكدت رعبتي في الحك لا تقوم لدا كتب نفسي جل الوقت و ب حلكم استلمع به  
ملاسة الحدار من شهري ومؤخرتي وزاعي وكفتني وقيل ر يهدي الانبك عهديت الله، مرة  
أخرى إن هو خرج ككربي ووضع حدا محمدي، ن فكر من حيثي له و ن ككون عيدهم حيث.

في اليوم لثاني لم يخلدني الرحل ضم في كل الأيام الستة! مرني ن فف في مواجهة الحدار  
وعندما فقلت وضع لمصيه السوداء على عيني ساطني هو وشخص آخر و خرجني عندما تلقيت مي  
في سيرة الصائون خمس بهم يفتدوني الى المحكمة من جديد لكسوم اقتدوني الى مكان له  
راحة مغلقة.

قال الرحل باقتصاب اعتسل، معك نصف ساعة مع ثيابك القديمة في الكيس الأسود،  
والبن الثياب الموجودة في الكيس الأبيض. رفع القصبة عن عيني وخرج وحدث نفسي في حمام  
حيث ككل أدواته من البورسلان الأبيض، وليست فيه مر ة!

ليس سرفه ن جدارك يعشرون الحميم بيمين الدب. هم ن مد الماء الساخن يستكبه هوني  
واسمي حتى أحسست أنني في المعهم حقاً.

حسب نفسي خفيف في الثياب الحديدية و لم شعر بالدعر عندما خطر لي مي قد ككون في  
طريقي لملاقاة وجه رمي.

لست دكر م الذي جرى بعد ذلك على وجه التحديد. دكر بهم جدوني الى مكان حر  
مدوني فوق عربة ضويلة و دحلوني الى مكان له رائحة حادة كذلك التي تفوح من المشاي  
والصيدليات حسبت دلعربه تتحرك بي، ثم حسبت بها تحك بجسم صلب وتمطع الى جبيه.  
جلوس دشرشمع عن العربة ووصوني فوق صولة جري. حر م دكرهم بهم وصعوا فوق فمي  
وانمي قناعاً برذاً. وبعد انقش سيق الرمن بمواد مديد يمش ندرجيح حس يلعو عذاب مبهراً لا  
حدود له.

أذكر أنني، وقت مره هوجدت المصيبة على عيني، وقد رطلت يدي إلى جاني سريز مريح  
واملا هي بشي لم عرف كنهه. سألت نفسي عم إذا كتب قد مت؟ سمعت صوت شاب يحذر  
رجلاً من أي قد يكون مستيقظاً. حسبت بيد تحرك القمطر المودولة بيدي. ثم انقطع صي  
الرس بي من جديد

لمت الذي قطع مص علي من الوقت و نه مقيد في ذلك السرير بين العيوبية والبقحة. انصبي  
فقت قبل لحدب وعلى هي و نفي قد و كسحس و نه ممد فوق بقله اسعاف بهجرات ينطقها  
ممرض ويخيف به شرفين وممرض آخر سمعت صوت صبي يعل عن افلاص صبرة من دبي إلى  
فيليبس فادر كتب سي في معطر دبي خلال اللعديت الأولى حسب ن شكل ما مرسي هو مصر  
صديوس حاولت ان اسأل الممرض بين ان لخصي حسب صراغ مربع في هي حلفي اعيب عن  
الوعي من جديد

مرصكت، من خلال السدعة الملقه على الحنك المقابل ن السدعة هي الواحد وثلاث دقات  
بعد منتصف الليل الحمد لله على سلامتك قل لي الممرض ذو اللهجة السورية مبشماً، يبدو أنك  
قد فقدت الوعي في المرحاض

حاولت ن نملق ماي شي لخصي احسبت بالفراغ الأسود يملأ هي وعدم مرصكت حقيقه  
وضعي مرصكت بشكل ما في من قوة وثبت عن الوعي

عدم استعدت وعي وحدث نفسي في مواجه شرفي يسألني عم ما يدفكرت لقاضي الأخير مع  
الشيخ بجور تحيلته وهو يهرس بينه المعقوفه عم عيني ممدراً تستطع ر سبك إذا بعث يوم سلك  
بعب نابه فكله عم حري لك هب وانت تعلم نه مستطع حليك من أي ممكن في هذا العالم حتى  
ولو عدت جيباً إلى رحم أمك

رنت ن شير للشرعي سي لا مستطع الكلام، وعدم رفعت يدي اليمى انكشمت ن  
الأصابع الثلاثة التي تمسك بها القلم عدة قد احتجب دور ن تترك حرج كك لو سي وندت  
هكذا اطلقت صرخة مريفة وعيت عن الوعي مجدداً

بعشوي بعد مدة سألني رئيس الزبيرة بمصول من كور ولداً شرح كلمه بفظلوني؟  
اشرت له سي خرس و عبر عن صمي بولسله المكشبه حصروا لي قلم ودفترنا مسطكت القلم  
بيدي اليمى وكتب بصعوبة أوراقتي وتقوذي وهنمي انحمول موجوده في حقيبتي اليد الصغيرة  
التي كتبت حملها

هال لي رئيس الدورية انهم وخدمتي عذب عن الوعي في حد المراهقين الصغار ولم تكن معي حقيبه كنتي ذكرتها صلب معي عوان وهدف تي شخص بمكر ن يعرف عني هاعظمتهم رقم الهاتف المحمول لرئيس التحرير الذي تذكرته ليسمته

### 3

يوقف رئيس التحرير حسن سيرته ذات الدرع الرباعي مسم اليد التي يقيم فيه اسم التحرير عوسي وقيل ن يستعمل وقوف السيرة يفتح عوسي الباب ويقصر ليحس في المقعد الأول يتدخل بلهجة وهو يعلق الباب "معتول أنا ما مصدق" يفتح حسين يديه إلى الأعلى دهمب ويعلق بالسيرة "أنا يصد لم أصدق، فأعدت الاتصال بقسم شرطة المطار وطلبت أن أكلم سميج، العجيب أنهم أبلغوني أنه لا يستطيع الكلام، وضربوا معي ن ذهب لاسلامه اذا كنت تريد الا يرحلوه الى انسجن المركزي يترك عوسي قبيبه يده اليهمس براحه اليسرى عجيب والله اعم الذي قتلوه بالصبغة؟ يفتح رئيس التحرير يديه مجدداً قتلوا انه في الحذر ونيس معه ي هلن ولا به وثقه ثبت شخصيته

يحين صمت ثقيل بين الرجلين يلتفت حسن الى عوسي هل تعرف عوان سكتيه؟ يهر عوسي رأسه بالاجاب مغمضاً بشروء، يتابع رئيس التحرير يجب ن ساجد جوار سفوف معنا التصل برميله في السطخ واللب منه أن ينتظرونا أمام مدخل اليد بتول عوني الهاتف من جيبه ويهت عن رقم.

### 4

يوقف حسن سيرته قبله قسم الشرعه في معبر دني يترجل هو وعومي ويتجهن نحو مدخل القسم مخفلات وأسمه.

صكر واصحان رئيس قسم شرطة المطار يريد التحلن من سميج ساسع وقت، لدان من يلقى نظره سريعه على حوار ككل من سميج وحسن حسي يامر برعلاق المحصر ونسلم سميج لكفيله يهجم عوسي على سميج ويدقه بتأثر الحمد لله على سلامته. لا يجيب يندق رئيس التحرير سميج هلا بيدي 'يه استنجد يسحب عوسي سميج من يده ويقنقه الى الخارج كب نو انه فضل تعلم المشي لتوء.

يصعد الثلاثة الى سيرة حسن المهددة لتكون شمه فدعة اجتمعت صغرة جيدة الانارة يجلسون على مقاعد الجلد السوداء، يسأل حسن سميج بلهجة شديدة "ن كنت محتجب ملو ال هذه المدة؟ يفتح سميج فمه فيشهق ككل من حسن وعومي من فرط الدعر لرؤيتهم فم لا لمس فيه.

يكرر عوني نفس السؤال بدهول يتدور سميج القلم الممعدن عن الخدولة التي تتوسط المقاعد الأربعة يكتب بيده اليسرى: "الحمد لله، ولا حول ولا قوة إلا بالله".

يكرر حسين السؤال أين كفتة؟

يكرر سميج كذبه نفس العبارة بيده اليسرى "الحمد لله ولا حول ولا قوة إلا بالله"

يلاحظ عوني ر سميج يحضي قبضه اليمنى يمد عوني يده ويسحب يد سميج، يقاوم سميج قليلاً لكنه يجتهد فجاء من المقومة ويرفع يده تحب المصباح. هنرى ده لم يبق في يده يهيم سوى الخصر والبصر. أم الأصابع الثلاثة التي يمسك بها القلم عادة، فقد اختفت.

♦ اللاذقية - شباطون الثاني 2014

## وعاد النورس..

□ عدنان كفاقي \*

ثلاثون سنة! كماني أكثر فوق الأرض..

مضد! أغلب في حقله منويله لونه قصي، وبواهدف صيقه تحمل على جناحه العليل، منتقبة  
ورقة أيقية (عبر الصحراء)

ألوح يدي لمظاهرة من المودعين! مي بي جوتي وزتل منويل من الأقارب  
وهي تنف ورامم في مكن بعيد! تلوح لي بمديل! نيمس يلامس صراف شنب الأخضر، فأورع  
كفمي! انبوحه عليهم جميعاً..

يا حدي! المقعد الوثير! في اللحظة التي تلمسي دموع! مي باحر موط! قتلت كفي! نقيه بعيداً  
أمم طموج مجهول..

دخله عبر رمال الصحراء الصمراء

عشرون سنة! و تريد ولا شيء إلا الفراخ، يحشو حلق! نبحر بعد ثلاثين سنة، ونشرم إلى زمن لم  
يتجاوز الساعتي! يوم افتتاحي و دخلوني في حصة عملاقه! فرففتي إلى عتبة مرآلت تحيو إلى! مل  
سبيد! الآن من حديد

تلال مبرورة على صدر بديه! فدخله! تقيا! الرمل على صفحتي! مشقة بهمة  
تمتد تحتي! تروح مصاف! وريق! حاف! حمص! انزع على مدى ثلاثين سنة! حلد! خلقي! وطف  
فوقي، بد! ككل! ساعه! رمال! بطير، بحجب ضوء الشمس! ويطبق على هبة السماء، يمزو الصدور  
وتلمح.

طحننتي وصيرتني! قصصاً! مجمداً! يعمل تفاصيل! جسد! متلهة  
تلال مبرورة على صدر بديه! ولديها! صحراء عميقه! تتراكم! بحث! بصري! وتترتب! ظلم  
هبط! اليه، تنسج! أكثر! بد! لطف! لون! حصر! حور! يعوم! مداد! اللون! الجميم! فيها، أكثر

\* قاص من فلسطين يعيش في سورية.

فأكثر، يكشف هجاء عن جثه حصراء عوصة تفرح من شجرتها شجر الشوم ليستقة، وفروع  
يردى الثرة

بحوم فوقها تحفظت، ولا تلبث أن تحط على أرض مطار دمشق.

جملت حنيسي الصميرة، وحررت حلواتي واحدة بعد الأخرى على لبسات الطرقت

لم أجد أحداً في انتائري، فكلمهم ذهبوا

من حلمته يد لمسور ومن صيفه حطوب الحياء، ولا سمح زعم هدير الرخام، إلا صوت  
حداتي، يحمل الفراغ ويدقه على الأرض



وحدثت كذابت ربه المكدر تلوح بمسديل ميص، بمسح به لحنه بعد لحظه دمعات مسافحت  
تلح الرمن والحلم وبذور المراق، قلت

« لا تسافر، أهليك عمري، وأهلك لسة أحلامك»

كذبت لريه وبكبرسي بعده سنوات يومه تدرج كذب شديد تخرج من الجامعة أحمل  
احتضمت في علوم التاريخ تصورت في الدب تقني نواته لتستقبل بوعي، ومع كل يوم راح بعضي  
ينقلس الحنم أكثر يصبر التاريخ لذي عساني وسدل حولي ملأه انتهاء شديدة التعقيد فهذا  
بعض على أمتالي، يكتلمي، يشتني إلى الشاع.

بحث بعهد أكثر وسير أكثر فلم حد إلا بصيف من ملي يمثل علي من وراء الحدود، قلت  
علي أن أذهب حسب الأولين، فعلق مثلهم يفتلمون، و حمل في كفل نرحل وأبدا الهداي، وراثت  
الدبابير

في تلك اللحظة رايتها، ثميس بقوامها المشوق بين اللوحات والمخطوطات التي رحر بها مصرص  
لجموعة من الشباب.

تسلقت حدود ذاتي ونصبت رسم صمينة لمصبي وتعلق حتى ضراف هدائي على سحر  
خمي يقل من عينيها السوداءين.

كذبت رائفة تلك التي أنشئي بلهظة لا تزيد، حوبي وحدي.

عفا، ويحذر صوتي يشرب في شقوق الطرقت التي دقت عليه حطاب يسب رائف  
صافيا، يحظر أطراف الاسم الذي ملك عمري.

عفا، تلصق على صدري مداعي حصالات شعره الأسود الصاحم المقصوص في شريطة  
حصراء تسمح على جهتي هيم نوتته، وتعي في ضراف عثره المسكر

تساكي في لحظة شوق من سبة هيصع الجواب، حسنه حجراً جده من بعيد ليهرز في صدري  
سنة اقتل، يصيف إلى قننه الجوهري اسم لرحل يحمل قصيه

قلت له: أول اسم ندرج من ذاكرتي: عتسمب هلب

- أنا من يكون أحبك

عمليكي



عبرت الشراع العريض لمسب مراحتي سور الحقيقة المذهب هو جدته قديم، مثل يدي حاف مثل العروق لشعره من حياضي برصفت الحقيبه بسقن ونحطيت الثوبه نه لكتفت على أول المقعد، فجلست الى حياضي عباد الصب سعة، ثم لفت من جديد - فر الى العبه الأخرى - سور بي عمروي ر سبل من الدموع سيمصه وحشيت لكتف لم تعمل قالب ككلاما عربيه عجيب..

تحدثت عن التاريخ، عن الأيام التي تكتب التاريخ، قالت

- إن شيئاً ما لابد أن يكون على حقلنا

هذا العبور المعلوم من الحلم والواقع هذا البطال الذي يملك سهل الحبة، ويلو أسودارها لقائم نائل حريزي حصر، ومعدل بيض انتصب هضداً في لحظه مل قالت  
- يا من تكون حبله عمليكي عمري كل كلامه سمير في لحظه تقول فيها نعم بين يديك

في الشراع البعيد قيل المساء صديق والطرق تزد الحظى ككيف نشده، شعره الأسود يتعريش على كتفي، وذراعها يملؤني.

تترامص الأشجار من حوند مثل فراشت تصب ما جنتها الطرية ربح حماسية باحدف الحبوب لحظه وبسحب الشرق لحظته وحده قدامت تسربت يد الى عليه ليل  
'أمواء' حافته وعق المعلوم يمدح فوق موسيقى عربية هذنة تصعب الى المراهب الملتمة حول العلوات نيب شبق يدعدع ضراف الأصمخ، ويلقي يد على مقعد مردوخ وشير  
نهمس في انبي

- لا نساخر - ابي عمي، نعيش معاً، اني ن معوت معاً

تراقص الأجراف من سمني

تسافرين معي؟ محقق المداولة الصعبة

فتبسم، تقشرب عني أكثر - تكفر على أسنانها - تقول

- يا حبيبي - دكر المورس يدسفر ويمود - 'عد اذا عاشرت أنشاء عشه ليوم واحد، يحتله طائر

جديد

**كذب ثرية وبكبري بعدة سنوات** ذكبه وجميلة، ربيته كذلك. جعل من حيالات نعم  
أنش تقمر في صدر عراقي. قالت  
- نروج وبغيش.

لم جرز قبث على لاني مجموعه هنك من الملاءات. وزعم ذلك لم جرز  
اصطدمب صناعي بسمر البرز من شهر القعد. مر ال كعبه بعد ثلاثي سنة  
شجرة لصمصاف، بهوره انه يرسل رداؤا يتلدير الى كتل مكدن. مستقبه وحوهب المشطوره  
مائم الرعة المستعيله هتستش مشم الى مقعد 'حر' مدم البرصه الصعبة. هتال يشرب هتات جبر  
الى هيبه من البث يسبح هب ويستقر بمصه. هك يلهت الفحل وراه قفلة بكعد بموص، بمعلس  
اليه! ثم يتدلر عيه الى اخري!  
تغلر إلي وتيتسم.

تطير من حوله وزيت المرحس والتمر حبه، مكلل شجرة بحيل عقيم وحيدة تتوسط سائق  
مجموعه من شجر اسود المصصفه بشر في ككل حن شمره اليهسة بصمب فوق رمل لونه  
برتقالية اساء بلوى جهوم. يقرعني، يهمن في إذني

به! الى جبلك، يلامس فهدف وكعبتيك. ونحول مسمعه الهمه هه من طيات حركت المقيم.  
على رايه الشرع الذي يهت. نطل شرفه. البكبه تحت عريشه يسمين على مفارق شوارع  
عدة

تعمل مع ما تحمل إبريق فخر يتوسد الاهير، يراقبتي ككلما اتيت ويناديها، هتقمر الدرجات،  
تصل الى القسحة الأخيرة، يستقبلها صدي.

عصف بعد رسيتي الرامه. حدتني رشت الدير وربطت العنق والسيدات الفاحرة وبين  
مزلاء شامت الأيم هيم بييه. وراحت تتدحرج كالكفريات، سوق معي الأشهر والسنوات.  
ثلاثون سنة!

'عصف بي لم. ككي مسدق' ولم 'كعبه محلب' وحن قدفتي 'احبة عملاقة' أب وحقبه  
حقيرة ككل ما تحثويه ملابس داخلية وحدام. صحت من عملة مديدة!  
لم تتبدل الأشهاد أمامي إلا قليلاً

ياض الصمصاف القديم المتسب بوابية التحديث تبدلت وأجهته عشوات الصور الملونة لأفخاذ ويهود  
وشمام مكنتره ليس قيه. 'لا دعوات مجبوه، وكلاس من 'صمه' الأعمال الرحيصه.

ازدعت الأرصه قليلاً، وانتصبت حصور. وثقت بصق، وثبتت روايد الشوارع بحلوف بيضاء  
بحريصة لا يكتوت بها أحد





وحدي على مقعد الحديقة. تداعب أصابعي المراع.  
وتتر قدماي على رمل المساء خيبة ليس لها مثيل.  
أعرف بها هناك على مرمى شرع واحد في بيها المثل على عبه من الصوبير شديني لأتشي  
فأهرب.

أهترف أنني لم أكن مقلماً ولم أكن صادقاً  
أحببت لكسي حيث في المثل شيء حري. ريتي أكثر أهمية وقيل أن صغو من دواحه  
الأحلام السعيدة حسبتني نفسي.  
يحب ابتسره بلا روحه ولا ولد ليس لك إلا شؤن سمه فرعه وحشية جميلة تردد ثلاً بكلم  
طال بك المسير، ولا تعرف إلى أين؟  
بحري السمير البرز من شهر المقعد نسري في ضربه رعه حميه نهزي كثر وتدعوي  
اليها.

تحملني حشيتي هذه المرة، ويطويتي عروزي تحت إبط وعرق سفوح كثيرة لم تعد على ذات  
القدر من الأهمية  
تلمس صديقي جبهة الأسبه المتلاصقة، و سوار الحقائق التي بدت أكثر مدعه من قبل  
يمسكني رسيب ويتركني حر، تتراحم حدود الأشجار من خطواتي، تعدني أمامي مساحه  
الدروب.

أقتل خطواتي المتعبه على المسطوح الآخر رى صورتني ملتصقه على رجب ضويل شبيبي يش،  
وسوات عمري المبحر تسحر مني تسألني؟  
إلى أين تمضي؟ فأصعد

عند بريق المصدر، وبصممي عويل عريشة اليسمين المحتله حمل عصاتي، ونصت إلى  
وقع خطواتي على الدرج الرخامي واحدة اثنتان عشرة  
يطال عليّ لباي المصح بلور مني دعوى نعمت سلاميت صديقي تطرق الحشب طرقت مرالت  
تعمل شجوني وغروزي وصبوتي.  
لحظت ويفرج الباب 1

صبي مراراً بمر به الداد التي سمعت وشوشه احمويه، ثم مسخرت من وهي تطرح وروده  
الرهية تقاوج في الصباح التالي بدولها المتعد.  
تلمشت وأمسكك بسدي، حسب عرق مزد يبرلق على كفتي، يكدر يمدب الحقيه من  
يدي.

- عفاه ٩.

يظهر في وجهي ضوياً، يشعل حرته مصرب صلحة اللب بهقدمه هدمه النحيلة ثم يتسهم

بصافه

- عفاها؟ لا يوجد أحد بهذا الاسم..!

- لعنهم! مثلك تحب مزيج الألوان التي قوتجها..

ينمتل إلى الداخل. يلطمني صوته الدقيق

- ستي، ستي.. رجل عجوز يسأل عن واحدة أسمها عفاها.

أسمع وتابعة تتابع عنفات ثلاث على مسافة قريبة.

'عمر وجهي في الأرض' و 'نزل الدرجات الرحمة التي دنت لأمعة بواقعة

يتابعني صوت خميس، مقنوع من فم ثلاثين سنة.

- أبا عفاها..!

وحين تواصل صمتي وهبوطي، تردد برصوار 'كثير يسبق حيلة حطواني

- أبا عفاها..!

باصاب بشكل متهيش في معد جري من قوة كفي لا 'رفع يدني' كتاب قديمي تدعب برهق

وحدات الدرج 'بفعل كفي' ري في برهق سببه 'تقف دائمة وراء سموف المودعين

تلوح بمعدل 'بعض يلامع شمع شل' 'حضر' يتدبر مع شريطه حمراء تتوسف شلال

شعرها الأسود

تلقني الشارع

وأخذني بعيداً منمط الأثير.

## طيفها ما زال يعذبني..

□ د. نظمية أكراد \*

سند حمصي وعسبي وحفلي، سوك صولتي وكفتي وقلامي ونوحه إلى الخليج المغمور بصوء الشمس واليدفء. هكذا دابة مشرعه مسوب السهول الربيعية المدهشة بالجمهره تغلرهم الأرض، سهور عنى مد الطلح تفتح مغثيق العصر. لعمري المطر والحنن وهرج الطييمه ورووف هودت يدي طكعد حين وتمسك بعمد حنني الباب وحلفت مع سيبه رحي مصبح برائحه العشب انصهر العصر والرهور الربيع يسري في شرايبي للجو ربه موسيق ونددت ميمه لپ همن اليبس وهرج العيد من بعيد لاح لي فيفيا سوراسي يسبح ويهيه فوق السهوب سرداء طويل صيرب إلى الزرقه الحفيفه ووشح وردى مفقود فوق شمر بلور الممسل يزارح ويحمى مع السيم، اقرب الطيف مي جمال معذبته من دور من الوجه النهي الدقيق الملامح ومعب اتسدمه حجلي وقعب مامي بتردد وحيه يسلب اللب ي الهي، وجه عاكف هنر، وردت في خضري دكرت كدت ضامعة مسميه من القلوبه دكرت مسميه تملكتني دوحه حفيفه لا نري ان كعب ربح م راحب بي الأرض من تتبع دوراني وسرعه وهي تستدعي لي دكرت بعيده حملت مهب هذه الفتة المبعثه. هذا الطيف الملائكي كعب ومن بين حمرة وهل اشكبه عنه الأرض هير لي م راحب لي هو من استوعده واستدرجه بوحي من هذا الجو الخلاب بمسره اقتريت، نظرت اليه كدت شمسه بحر كان وتهم بالكلام، فكبرت لها.. لا بد أنها.. ولكن لا.. أكيد لا، يخلق من الشبه وتمن استحضرت الماضي بكل يدهه وزواجه بروقه وزعوده احتلج الأحسيس واشتبك وانفث عواضلي من عقاب وزاحب توعل في ماص لا صمد له وتنبش بين ركبه المسمي سرات صولتها بعذب كعوسيف الخداول حرفسي، طوقي حضوره الشامل صل وارز من الدكرت العديه واليسمين والور عسبي هذا الجمور المبعث بعد عيب سوات شكل هوة معتمه بعيد الصفا انتعب الرقه والشاهيه والرشقه والكبريه المحور الذي كان عن سمات مزيج الرقيقه هل صدق م لا؟ لا يمكن ان يكون هي، أكيد سي هذي نبت مع هذا الحضور المضحى كجرق حلي حاض، نحت في حمتل الطفوله الزاويه، في دوحه المدرسه والملاعب وبين صفوف المدرس في الطقم،

وانقلب الى رحاب بيتهم الشمس والنور تاحدث المروشات وتنفه يوم كان والده ذو المقدم الرقيق في حله احضر وسراة جميع حجاب البيت كسب بعض التراب والصدف والوهور وصديق الموكمة وعلب الحلويات والهدايا مذكورة، حملها الذين حضروا للأنفاس عن صحته او لوداعه الوداع الأخير مع والده يمرض السهل الفصل بعد يوم من المدة كتب سمعت من أمي احمررة الأنف والعين من البكاء عليه صغته معه المدينة كلها.

ارتبك من حسن حضوره المرحح كان شعبي متعبلاً مريضاً مرهلاً وبكاه واضح كضوء الشمس وحضره العشب ودقت قلبي هذه اللحظة اتحرره المرححة التي ليس لي سبب في ولائها ومواحبها كتعب فمن مظهره وابتسامة بيضاء انتشلي صوتها ثم من العذب ككتفيدة بلبل هل تتكرم من عني بشربة ماء ورد الجو حر اليوم صوتها المشرج أحاسيس مسجني من شعوري ومن جدمه التي مبستي حسب ترددتي وصديعي وكتب بلهفة وشوق هلاً يا شوقي وسعدني مريم بفضلها، ساجد لك الله في الحزن جعلت وتراجعت الى الحيف، اسعدت عبيد اللوريس وانكسرت في ثوبها عذرا عرفتني لا مبال للهرب، سحبت من يده عموه فكان جسمها يتصلب ويرجع الى الحلف ويسجني معه أمثلة عبيد بالدموع عذرا ومنبت بها الى منتصف المطبخ اهزت وحلبت على سجدته الصغيرة كفتل شرف من تحلي، ودرتني بكتفي بصبوا وحبل وقد جرد العرق حولت رهمها لمدخل من الى الصالة هاب الدجول والجنوب الى هذولة المطبخ اعتدت بملع لانسح ملاسها، ولأنه نادم من وفني شرب وسعدت طرف العنوب بطرف كعبها وهمت لي

... هزيمة، لو استغيت من الكفاس الفصل، اسفة كعدت أنف من العنبل، لا أصرف كعبك اشكرك

استمرت ما به؟ يا لهذا الصعب بعد شجاعة العر والحد والحمل والذل، ماذا حصل لها؟ لم أصدق ما رى وما سمع هل هذا من عجز الرمن وحوار الأيام وفسوة اليتم؟ قلب مستكفرة ذلها وهوانها على نفسها

... مريم ماذا تقولين، حضورك فرحة، شوقي لك ولاحسبك لا يشدر، احكي لي من ساعه تركك لدا

فلنرث السجدة ومواحبها نعلني وجهها الحميل الشديد الشحوب، وادعها الطويلة الدقيق البيضاء، التي كعبها يوم تنتقل بحمة وليونة تلامس مديح العبدو لتشر الأهدم العذرة المرححة شفتها ترتجف وانز صوتها، أصبح كموحبت مقطعة، بعينها الهندشيتن الكمبريتن تلب في وجهي ومدت يديها التحيلتين وضوحت كفتي بشوق ورقه سركه مسافة بينا، وعذرا حولت صمها، ابعدت وعنت بحوف

عريزة، لا تقربي مني رحيك، مع شدة شوقي لك عموك، إني مريضه أورثني والدي مرضه وإني بسا معدودة لك الصحة وهول العمر و دام لك المديك

ثم أجهشت ببكاء مر

مراة؟ ماذا حصل لك الآن؟ لقد لم تتحلى أن تكبلي سؤالي وبمعلتيك اللصحة فهمت ما عني

عزيره بقدر ما قد مرحة بلقنك الذي لم حكتك له، أن حجلة ومحبلة

هتقت مرتهاة وأنا أعبر لها عن فريقي وسعادتي برفيها

حجلة لمراة؟ لقد رديتي تأيم — حرة تكسب قبل رؤيتك عصمي علي الرجوع ليها ؟

استعذني

رديت والدموع تعم وجهها الشاحب.

\_ اعذري، ابني في عجلة من أمري، لقد تركت المرحى.

لم تكفلي مسككت يديها لأيقبها - حدثت نساء عمتك وديعت لعلني أهمهم وأسبح لها

بالمعذرة

\_ بعد موت أمي الذي فصلني عن موت والدي شهر واحد انتقلت إلى حصنه عمتي حسب وصية

والدي. أول ما قدمت لي من احترام واحترام لوصد والدي الذي وصفي بأنه عاليه من يديها، بعد

عداء اليوم الأول بعد نشرات وحراف زافش إلى المراسي وترك المدرسة وعهد الدراسة ووضع

يديها على كتفي من عند وتصرفت بغير شروشت والمقولات، و حوت البيت بحجة الاتفاق عني

وأب أمه بدلاً لعمود عني ما لا تقدر هي وزوجها عليه ولصفي بعمدي عن الحي وعن الأقارب

والمعرف والأتالي ادعت سي سمع دراسي في مدرسة داخلية دخلته التكليف (لقد أيسني هدم

الماليس القدرة العلوية التي تحمي شعبيتي و عفتني عندي وكسب فيه خير ونصيح حبت من

الريوس وعظم قلت لك نشرات وعمدت لأرعى لها السهول البعيدة، ومفتي من حمل لكاتب بل

من رؤيته لا قدر على وصف حولة ورعي من هذه الدواب ولا كفيف أقبل معي ككيب وقلب

يديها فهرتي و معدتي

\_ لقد انتهى من الدلال والليوعة، أنا لست سعيد ولا صالحة

وفي يوم الاثنين بعد ثلاثة أيام، روحتي لأسف فسرأ وأ قدمر لكفي بحق لها التصرف بجميع

موالي بالاشمراك مع زوجي وبثواني مع زوجته التي وافقت على زواجه مني ليوم واحد ضم

بشروني. وقد جدوا بصماتي على عقود، وثقوب بشهود وثبوت لدى كسب لاجل وهو ما موت

وحيدة لا أحد يدخل الحشره لتي تجمعي ليلاً مع البشر والسم لأني مثلة داء السمل موبوءة

ككوالدي.

صرخت

\_ ولكن كفيف وأنت المقتاة الواعية التي تنس عدة لثبات

ابسمتي لي رعم المرأة المداحة على مسافة وجهها وزوجها الملتاعة

\_ ما نفعهم مع مثل هؤلاء الظالمين المكفرة المتحلين؟

صحبها حسيبها معه على إيداع المودة والتضام وبهجه القلب التي شعلت لهيب الشوق وحيور الأديم الحوالي تلافف دمعشت برقع وتواجه نوح روجيد وتصادم مع الحيرة والإكتر للهبة اعريبه المرزبه التي مدحتي بمجاده كثر المصبي يدوي ويستقر في داخلي معرف بريق النقاء كفضله مباعه كدت تعلم ثيابه الملهله الغيبه وروجه مجده بالجل والاراء وجرع روجه نمش عليه وهي الابنية اثرية حرت كيف بصرف مدهم وكيف مسح على خرقه العميق الرعب هذه انقرب الكسيرة الدليله تركب في قلبي حرد عترة وحيرة تنرجح بين الخطفه والشفقة بضيء فيس ظهر من الدموع لتعسل الروح من دران العصف والخور رموعه النباحه تحترق مغير الحية ومنم ككل المظلومي ودموعي ككذب تقطر من لم وحسوة تستدعي الذكريات انيعده ومن ككذب تقطب فيه من عر وحده وسمو ومن ال اليه مره من قهر وهذر لانسبه وكراعتة وما لت إليه حباته المرفقه الرفقة من دل ومهابة من بين شهقته تمتعت

\_ ب عريزة، لا تحرعي لا تبكي دعيمي تقدي، اب تابت القهر والهم والمهابة من رمي من لحظة اليتم اكر ولهاية البتم

قلت بانعمال وقوة لأشجهم

\_ مريم، ككوي مسدة شجعه، ارم الهم والعلم حلف مغيرك وتحلصي مهب، تمردي ودمرحي، عودي ككبت مريم عودي ككبت وككبت ككبت نراك وبعبك، شجرة وبره جدوزها ضاربة عميقاً في شوايين المرح والمطاء والفقر

من مبحوح ككصوت فيثارة خربن مرجم خرابه الى سدي خربن خربن عيبه ثمران حرب شد قشامه من ليالي الشتاء الدمه، قواطل لام مدب فوق روجه بظفل احمال وتقلها، رهوت بوهر \_ فالت الأوان ثم يبق في العمر بقية للتمرد والصراخ

قلت بانمشران متضامنه مواسيه

يد للبدء واللمح، من حل التل يقتل المرح والأحلام والذكوريت و هاريج لروح، ومرفون سكون رواج الموتى من الأهل ويدرسون الوعد ويحورون الأمانة 19

هسب

\_ سبشرين حباتي بون تمويه لقد مدت اصغره نفسي وحمل مهب ككل يوم بنور بأسوار مدرستي مع قفطي هي ملاذي وعزائي وموتى الذكريات اليهجه، حجاره وبجانبه احس على من عشتي وابها

يا الهي كيف استنطع رفته، تحمل كل شظي الظلم القاتله انحملة بالاهوال والوعد بالوت الوشيك؟ استنطت على يديها وانصبت بسمتها اللبده الهبده الخيلة، واعتدت مودعة صحت بها

يا مريم، لن اتركك حتى معدني بيرة قريه، ومعدني ان تتلني وستنكي من لظلم؟

فالت بتسلم وهده، يهد موجه من السعال جعلت الدموع سمر عريزة من عينيها

نعم سأنتظلك الى الله يا عريضة هل تريك انت عظيم للنساء لا هل يكون قليله 'هل لا هل  
يمكنني ان شكوا عمتي و م زوجي وهي وصية علي زوجها من حوالي لاقترض منهم كيفة  
هل همت؟ يا عريضة ولكن ما ياتي به الهواء يعثود الريح، انهم متهور حمق يدمر ويقامر  
ويهدر مالي عن ملذاته سيأتي يوم يحمر فيه ونحمر هي معه، يحمران كل ما سلباه عني، ان  
مؤمنة بالعدالة الالهية وان بعد استجدل مرهني ليس لي حجة سدل

قلت معتجة

— هل لك به حجة ادخلي مصعبه للاستشفاء مرصك لم يبد ذاء عصبلا هل يشفى  
وستشفى مريم انت تحشش بطشهم حبيك ووجودك وكرامتك بين محليهم وميهم.

طلب من عبيده انيسمه مجملته من وراء الدحر والذهب اللذين يحدان روحه لتصفي على  
الأنث ادمة عزلة من الترح المصطنع وسلب من الثبور 'تحكمه الاعلاق حول روحه المسجبة في  
فهم صدرها العليل المحضوم عليه بثوت رمي نذارات وتقاليد مجتمع حشر ومرص هناك ذور  
وحمة وتظهر ما تراكم من ورجع معيشته في صيت نفسه الشفاه البقية، وحتى لا تترك في  
نمسي ثرا من كذابه وحزن وهذا من نوقه السليم وخمسيتها المرفهه وهي سيلة الحصب  
والسبب والتربة والدوق الرفيع

تركتني مبرعة ومعترة حتى لا يشور القليل فتمرفه عمتها وانها وجهه كفس بلون لشبح  
بحال مصبوب وهي لمخله الشمعة التي كفي الكفل يطلب رصدها ويتلقاه ويورد اليها شعله  
المرسة السدسة والورد اعلملة قلت و د زي ضيمه يستمد وثوبه يحمي حلمه كفسراغ تعرض  
لاعصر عات ولا عرف ان كفي صوتي يصله و 'سي' كفه نفسي

— الى الله في رقرقه حري من الروح للروح على فن نور مرهر بلبيص يفرش العطر والنشوة  
السهرية فوق كدوس الحية وقسويهم وتلمه وضبح الأهل الذي يدحرج ويدهم نحو انهويه والراحة  
الأبدية يا مريم الأبية الصادقة يا سديقه الطفول في رعيه الله

ثابتها بطري وقلبي يرافقه حس عيب كحلهم من مدي السهول التي حب بريتها و ظلمت  
وهجرها النعم والبهجة التي شكلت مشرقه متعة منذ دلائق.

ها حجاب مي العندة من ربهته نصيص ككلامي عن مريم هدهشت له سمعته، و نصكرت  
نصرف عمتها لمؤمنة الوصية على انه حبه الوحيد رحوهم ومصرفت اليها ان نسعي مع والدي  
لتعلم مريم من برائ الحمة الثابتة بأية طريفة تراها

مكيس بحرقه، ونفي شيمه. يلا حقني ويحجب كلمات الكتدب عني، صعبه بين مناهات  
وكوايب مرصه والد والربع اللذين صواها في لقيها الى قاع صخري عميق مظلم. الامساح  
كفني شيوده والتمائم الثقيلة الصلومة، ولا تحورت منه في آخر ملذة، و د عندة الى انيس هرجة  
مسنيرة لمتني ورقة جديدة ملصقة على جدار الباء نظرت نظرف عيني يدعوني حب الامسلاخ  
لأرى من هو الذي عتود دور رجعه يد الهلل المرحومة الشدة مريم اقتوس، كان نعي مريم نص

الرجوم سعيد العاصمي روجه عبد الرحيم المجد ملصقاً قلباً الورقة وصممته إلى صدري والدموع  
تخرج على وجنتي وتبلل الورقة. جعل مريم المجل يثيبها الرزقه يركض مريم وب تبعه وصوت  
شيجي يمرق مطفون الشرع، ركض حتى يركب عمدة زني هذا المشهد المرعب، وسعدني ومشي  
بي إلى البيت وهو يشجني

— سنسجني بكل تأكيد — من حل مده ككل هذا الغويل والتعجب يد ضاعه؟ سنسجني  
وستدخل الجامعة وتختارين ما ترعين في دراسته

سأدب قبل أن أصل الباب

.. يا ممي صلب الحق لأنه لم يجد من يمسوه مريم مدي ككديب جنب شعاعاً ضاراً، ككديب  
جبالاً ضاراً.

وبولت ممي ورقة النعي التي سدمتها فحملت في مكنيتها شاحبه اللون لا تقوي على البكاء ولا  
العضالام لتعويبي وهمست -تفكرت عمتي احتله معرفته تلك الغد التي واديت ، وإن أنه خيهه في  
مدرسته، تتلقى العلم مرت سنوات وسنوات ومم رال ضيف مريم يذرفني ولا يصرقني بل يعيش ممي  
ككثالي مريم شوبه الأرقق المذبح ووجهه الشاحب الجعل والمخرج الدب في قصاه مطبوعي اشرف  
على السهوب الحمراء.



## ذلك الخريف!..

□ براز حار \*

مطرته مطرته، مطرته مطرته، ومختلف بعمق شجرة الحور المدور، الحنظل الحجري الذي يعتذر - الزهور اليمس وهي تبتسل بهمة عطر والقممات لا تزال تقطر منه - والأرض تحت بهمة من تساقط أوراق الأبرار حكم لو أن السماء أنزلت دججا.

انتهت الخطوات، إلى أين؟ تسعة عشر علما، كيف مررت، فطعنت للعلمة، لا اصدق، والرعوب تتجدد، كلغة تسقط المطر - واستكمل تشج الأبرار وجد الحريم وامشيت الظلال من وراء مقوف الدار من وراء البيوت المتدنية سمعت عيمه زقده راضيه، سرعني من احتفت تحت لأفق، وحقق القلب حقق الهواء، حقت الأعصر، تدلج أوراقه وحقت صرير الأحلام، حقت بغيره، رطفت العلمة حسن توفه ورامه، رطفت في المدى المتد كالمرحة الناعم كشعر الحبيب رطفت مفتوحة القلب والحواس ما هي شوش العمر بصير وامرح يورق، شودة تسري كالسبيد للقلب المتشوح تحمله من حديق الأسر الى جزر الياسمين، دارت المرثية دارت الأشياء، دارت الوحود والمشهد بيها الحطرات الممتهة إلى أين، إلى أين؟

-1-

القرية حكم حبيب به يد حسن، ما تب تقديري نحوه، عيمتك تملأني الى ساعتيك السابعة والنصف، القرويون يكتسبون معك في الميرة الحشيشه كالحملوه بوح من حسادهم رائحة حنظل والرباب ما تكثر اللدب يسافر معهم، الحنبله شعر الوحود الحوية السودة فكل سوده قبل ان يصير مسحر لك مكرب لم ترفح بطرائقهم عنك والرجل عيونهم جاحظه ملامحهم فيه من لذهشة كثر مع هيمه من الرعب، الى القرية يد حسن، بين الصديقت، ما رالت صحكاهن سرود، لم تلحق واحده منهن، مرقى كعب يمينهن استكفن حسن اجازت مروية، أخذن استيداعا

\* قاص من سورية.

أنت محبوبه وكيف تشدري في تمشي في حرية ندية. لا مكسر أب فوق الحديقة، حتى اسمها لم يسمع به أحد. ما صنع خلق هذا الاسم (هل سجدت مكسر) ما هب ولكن عاد يمشي في حدي لا صده ولا حديقت لا سمر. ولا زيارات لا أحد من حبيبي لا موسم، ولا أمه. ولا الأقرباء.

ستعرب الشمس، وترتكبي وحيدة، وست فرقة الأرملة التي استقبلتك في بيتي. وهربت لك قلبك معك منك. أين يمكنك في تقيم في مثل هذه القرية المسية. تسمع في هذا البيت العلمي. سيب الخزان. تصمي إلى مدح التكليب وهي تجوس خلال المقبرة المجاورة. تشمي رائحة المصوب، تتوحد رائحة المصوب ورائحة الأرض والمصلات والروث والكوام الحليب.

يدين وسط الأشياء غير المألوفة علامة مميزة. نقطة مضيئة عذبة وخميلة الغيبس وجهك معتل بسلام والصفا والوسمة مثل رسم في كذب قديم. يدين حرية في يملك الأولى هب مثل طفلة يسافر والدها ويتركها وحيدة.

## -2-

ملمرت الدموع من عينيها الحلوتين.

سأذهب وحدي

قالت أمه.

أرافك.

ليس هناك ضرورة، لا تخفي علي.

لاح سرب سباتي، حين حطت في القرية، سمعت الهمت:

يا لطف!

خلت اللدي من المعلمين

بعد يومين تمود إلى مدينته

ما أحمله شعرة ترسله هكذا. ثرته سرق عن وجهه الجميل من دون غفلة.

ستدير رؤوس الرجال

الدم الدراسي يد. والمعلم حين انحزت تكون بعيدة تأتيها الأصوات

شاه الفج صبح الديكة، حوال المجول، سراب المصفر والحمام، الأفضل الحصة بتراكسون

جابت المعلمة حذت المعلم

عصافير متسخة نهر، إليهم، تقب بيهم، يسمسون

أنسه أنسه

في هذه الأقطاب يمشون في الاهتمام والوقار عيونهم مفتوحة ، ترسب كلماتها ودروسها ليجتهد عريقه يبعث من الانتشار وربه التشويق ما جعل الوجود كله تستدير إليه سدرس لحساب ولا ، ثم نأخذ حصص في التزيح والجغرافيه والعلوم ، وليس تسمى الكتاتيب والقراءه .

منه تلوي عنده

بسم يا نسه .

ين يريق الطموله ومرحب . هذه الوجود الكتاتيبه يحب ان نطلى بالخير والنعمة هل يمكن ان نطبق على ما تعلمته ضريقه موسموري . هربرت سيمسور يدعيه وهي المعلمه الوحيدة

يمتد الطريق الداكن 'مهمه يربح التل' سداً من كنوان التراب المدكوك تهيض الأرقه الهيضة 'مهمه' تتعاقب بيوت العلى سدي 'الأمس المقربه' سلب عند السمع صامتة وكثيها في الطرف لغربي بيت الشيخ فرهود بيت عدي ضلأه هافق وسط البيوت لا ينسحق به بيت ولا يملو هوافه بيت هذا التل يتم حجاراً مدم المواعد والأنواب وئ حدر حدر في رس المعلمة 'ان القريبه يمكن ان تكون تفصل لو 'زيج هذا التل' ضريق المدرسه متعب ومترب وعدوا بترقيته عند دهور

فتحت المعلمه عينيها ، كل شيء حزين عند ، وحرب مو عشب يلحق بها حتى يطالع وحده الملاحين المشراة دون ان تستطيع من يدهم اليهم يمو 'يه قرية هذه الجناشه التي ترتفع عوايا للجزن ، وهي ماذا يمكنها ان تفعل؟

في المدرسه رس بدج يرتفع فوق رؤوس الأمصار يقدم امتهره على الجميع هدرس ابن الشيخ فرهود ، تعلمه في الصف السادس ، الصعد كلهم بالاميد ، لاهرق لأحد على حد يربح الأسابيع المصمة ترتفع شاكليه وهي ترتفع.

"أنسة ، فدرس يضربك

عيبه

توضيح المعلمة حسن

قرية صغيرة واحدة لا يمكن ان تمشي إلا بالحب والوقار هذه مدرسة ، لها نظام انتبه يا فدرس التلاميذ كلهم رفاقك ، واحونك ، لاصرب ، ولأدية ، المدرسة وجدت لتعلم ، وستعيد فدرس ابن الشيخ فرهود ، يعل

أنا ابن الشيخ

نقول المعلمة

"أنا فدرس هذا ، كتيبة التلاميذ . لكن في بيتكم ابن الشيخ . أنا هذا في المدرسه ، فأنت تعلمه مثل عبد الله ، ومريم وأبراهيم ، وعلي ، والمهدي ، وصالحه!!

فارس يتمددى، يدوس الصخر، يخلو بهم في الأرض المهدة، مدم المدرسة القيمة، الأصاغر  
حائشون لا يرفعون صوت ولا يخلطون بحرف والمعلمه حين توجه وتندب ولكن هدا لا يطاق  
وهي لا تقدر على السكوت، هي ليست بيبة بجية برسلة، انه بريح نفعه العقوبة التي يستحقها  
فارس هي التأنيب والقصل الوقت، حتى يشعر بالنظام المدرسي ويندم.  
ارتفعت الأصوات في نيب الشيخ هرود روحته الأربع موجهين الصخره رعى

-ابن الشيخ لا يؤتمد لا يفصل

-هده المعلمه مجبوه

-مهل تتهدى الفرهود

حدا الميل، حفا الحرر، حطت تلك القفصه اللاهيه \*مطللى الرس الحميل، وس يس

الصلوح خافق مكشود

-المعلمه، اعلى سلطه مدنيه في القرية<sup>1</sup>

هه هل هدا صحيح

صحتك حين من هدا الحضر، بدت تحف مهمته صميه، وهي تلقي بسفها في دائرة

القلق والخوف.

الأرعة تشرشر

مهمهم ي استي هؤلاء لا يحربون البت مريم لم تعد تأتي الى المدرسه شيخ صلب من  
والدف ذلك سمعه على عري من روحته واولاده، مصف التلاميذ سيمركون المدرسه تحسد من  
غضب الشيخ، اذهبي اليهم، واشكري

### -3-

يستبد بك القصب يشيخ يستبد بك التفكير العميق. هذه المعلمه من بن حمت، انه  
نحاول اللعب بسر نحدث كلام عريه، نريد ان نسمح عيون الملاحين على شيء حديد، الويل  
يا، وانمايت كثر هارس بحب ن يرحع مرفوع الرس، الادهه موجهة إليك ان لم يرحع، هذه  
المعلمه لايدن تطافى رسها، مملك تحو على ركبتيه وتطلب المعصرة ستهدهد بالمفئش،  
ومدير الصحيه، ومدير المعرفه، لقد خرجت على اعراف القرية وبقاليدها، تؤثدي موديلات لا  
يعرفها احد، لا تستور سها، رسافه مكشوفتن بشتها، تدجل بيوت الملاحين تتحدث مع  
الرجال مره جده بعض الشس ودخت سيجرة مهم، مروح بالسكر، مدم التلاميذ الصغار،  
قالت لهم الدس سواسيه لا شيوح ولا اميرات لايد من نلقها، لم يعد عندهم معلمون سنجمل  
منها عبره سنفلق المدرسه، وبرمي بمتاحه في وجه مدير الصحيه، تسما بجده الى مدرسه تعلم  
السكر والأفكار الحميه، بحى شيوح ان عى جد، الملاح فلاح والشيخ شيخ هل تريد هذه  
المعلمه ان تحالف الدنيا

حطت أجيعة الصمت وجمعت الأصوات، أوصد الشيخ عيون الفلاحين والجهل والماء. وهم صامسون، عيونهم لتلصص الصدود، تقول شيء كثيره نصيب شرك النستر وأولاد الشيخ يزرعون القرية يحطونهم الثقيلة وملامحهم الحمد يترزون كل شيء اقتحم الشيخ مجلسهم، هوى بفصاء على أقميتهم قال: «مريم كن تدخل المدرسة، مريم فسيمة المعلمة المجومنة، متم أوياش- كلابه فلاحون، وأجراء، متعطلون- ومتكسبون»

سكتوا جميعاً وقفوا في زاوية المتجلس، ولم يفعلوا شيئاً

دم المدرسة في الأرض المهددة توقف سيرة نهمه مرسيدس «نزار» 1969 يرسل منها رجل حول حطته عبدة موشة بالقمب. وكمن كشر من رجل وكمن الصنم تبشروا من يدية. صدح الشيخ.

«آنت، يايت المدر، أريد أن أقول كلمه»

تجاهلته المعلمة

رفع صوته «كشر» به بيت المدر اجمعي حوائجك وأرحني بسلك المدرسة صكت الاحمرار وجه الأنسة «فلت بلامح مصفوفة نسيبت من بين شفيتها صيغة مضطربة نملكت نفسها بطرث اليه صويلاً اكتشف لثوم كمن بيدو عيده مناقش.

«كيف تسمح لمسل ن تحبني بهذه اللهجة. وبني حق نعلنا قدمك رس المدرسة؟»

داب ملامحه لخدمة لاس حديد راد ن يتقدم حملوه ن في قدمه نر عرج خفيف، لم يستطع أن يقول شيئاً أمام دقق كلماتها الوثيقة

«هذا الكلام تقوله لملاحيك و ن لسب موصفة عندك ولا قصص رانتي ملك رص اندرسه مشدته ولا سمك لك هب استقص الشيخ وصح ككل هبته في صوته

«هيب يا بيت، آنت تقسدين القرية

أنشه الجميع إلى صوت الأنسة، كانت كلماتها صارمة، أجاده وحوي

«آنت تعرف العيب، العيب أن تحيف امرء نهده»

ترسبت في عمقه المروءة، كمن يرى المعلمة تتقدم بدن ن نهزم اعم سلوطة، تتقدم برشافة، مصونة بطرة شنة نحوه ردت حصالات شعره التي علب جيبه الوهده، خذقت فيه صويلاً، شعر كفاده موم.

وكف سيرته، وب صامت

نسل إلى ناسك يد حرن، حرن شاتي. مقبض مقبض مترب حرن لاهث مكشوم نيك تعجيز عن أن تمسكي بشيء، وهو في متناول يدك

في توق هذا في حب يزرعك في هذه الأرض الحاحده عيبك تمن عن حرن وشروء فيهم لام البشرية المعذبة بهمت صرحت العبيد تحب لسمع المصيف فيهم خسرجات النعبي قلبك بنعصر بيص بشموء تطلق شنيه عريضه، تتولييه على القرية والباس والفلاحين والمدارس، واليوم الذي جئت فيه إلى هذا المكان.

داري الشيخ فرهود حبيبه برحقته وهدية هدد ونوعه لم تفلح ولاتمه في وجرحك، لم تفلح  
وسائله الحيه مع مدير الحيه، والأعوان والأبوع والتقدير الموحه في فعل شيء أب إلى ذره  
وسائله الأربع كنديك حمر كرجل من قش

دمب الريح دفعة واحدة دفعت البشيد بنيد العشب اليسر والأعواد الصميرة والقش إلى  
الرواب والمعلعات استعدت النمره المتاحجه، استعدت الحميه والتوبير وريح ككل شيء.

سراب النيم، بله، جر ترعق في الأعالي وبب تجدث من قلند، هذه بلبيبه الحضره،  
والسمه انصديه، والهواء اللقي ويحببها الأحسد الهزله المغلوبه من بوسه، أي ساقص هذا،  
الأعالي المسريله باليوس تداح من أصوات قاحله مسعوه

السوة يتامل وحك حكيمه وملاد عواضك عرية متدفقه صفليبيوع، تنوهي لقول  
الحقيقه، حكما يتوق الروع ليوم الملعو.

يحيي حكرم ابن الشيخ فرهود ملازم صغير عا حرد المصب يسره، حين يهرج وقوفك في  
وجه نيه يستدر على نحو مهس، معلمه عزلاء، في قرية بعيدة، عزلاء من يه ضيه خيلت، هل  
صعدت هيبه الشيخ فرهود فعلاً

حينجت قدم الملازم على تحريك المترب، نوقت رسم المسحه المهددة، المدرسه مشرعه الأبواب  
والنوافذ، تناسي موثك إليه هافداً واقفاً حد الملازم الصمير يصغي، فلا يسمع أو يرى شيئاً، لم  
ير سوى شيء، أبهى متوهج، ما الذي كان يحوّل في ذهبه انداء

انقص سروع وهو يرفلح من بعيد، ويصغي ولم يصدق أحد في القريه ما حدث الجلاشه  
لم تعد مهملة ولا مسيه والمدرسه كبرت اتسعت صموهيه والأصوات الزامقه انعمه شقت  
عس السعه الحلاشه لم بعد اسم لا وجود له على الحرضه صمرت مشهوره، والملازم الصمير،  
ابن الشيخ فرهود، لم يدع الزهره الزيمية تملب من يده.

تذكرين يا حلس، كيف انتصرت المعلمة الوحيدة، التي جابت من مدينه بعيدة سعت  
الجلاشه كدها، ان وجيب قلبه، وديب قدميه الحدراي الطيمية الرحوه صارت قويه مشدوده  
صلبة، تشترب الشمس وقومت الملعو والسيول.

وحكرم، ملازمك الصمير، لم يدع الزهره المنصحه تملب من يديه عتدث تصافطت ساعدت  
الليل تصافطت الشهب والجموم تصافطت الأوراق والهموم تصافطت ككل شيء

وبقي قلبك يا حسن بيص مقياً رتقاً احتوت الجذور والأوراق وبكى الشيخ فرهود بدموع  
بيصه، صدقه شهوت سيم الأمن والحب والصدق ولا مكن لمسيح آخر

املرت مملرت مملرت والزهره البيص المتسله بيه الملعو، استكمل تصطحب تسعة عشر  
عاماً من يصدق والمعنه هـ في الحلاشه مثرال وحدجر الصمير، حولت تشق الفصه تذكر  
ذلك الحريف قديم عيدها الجميلتس، وبششم، وبششم، بصي ابتدتها الوحد

## من قصص الخيال العلمي كويكب (أوروس)\*

□ د. طالب عمران\*\*

يكلف فضاء بحراسة مجموعة الأجرام السماوية المنتشرة  
بين المريخ والشتري وتنطلق سفينة الصاعقة من الأرض وبمسحباته  
(أيضا) عالية الأحياء والميكروبات القريبة و، بالمر، عالم القنبيات  
والمقول الإلكترونية.

### (1)

• بدأت باندورا حول الأرض بعد خمس دقائق سيبدأ العد التنازلي لاصلاق سدروح المرحلة  
الثالثة لإخراج السفينة من مدارها حول الأرض  
• حسنا يا سيدي - تمت برمجة هذه المرحلة بدقة  
• ستتحه صوب القمر حيث سيهبط بمحطة قمرية لإصلاح خلل ضرر على العقل الإلكتروني  
المرصدي في المدينة العلمية (دلتا) -  
• نستخدم لذلك يا سيدي ..

وايضا صوت بانرايو سيبدأ العد التنازلي حلاً - إن في سبيل اصلاق سدروح المرحلة الثالثة  
استعداد - ورجع العقل الإلكتروني أرقام العد التنازلي

\* هناك كويكبات أخرى أكبر من أوروس -

ملاك (سورس) وقطره (480) ميلاً - ألم (بالد) وقطره (306) أميال - ويبدأ بالأسرع في السقوط (سستا) وقطره (221) ميلاً -  
وتكون كلها حول الشمس بوزن متقارب ، فسيجس يدور حول الشمس كل (400) يوم بينما كويكب (خيدالكو) فيدور حول  
الشمس كل (13) سنة و (8) أشهر - وكلها تدور حول نفسها للربيع بوزن متقارب حسب الحجم - فكيكيب (أترسيا) يدور حول  
نفسه مرة كل (3) ساعات وثلثين - بينما يدور (سورينا) حول نفسه كل (9) ساعات و (40) دقيقة وسدراوليا يدور مرة وهي  
مدارات حول مركز واحد - بينما يتحرك قريباً من زحل ويتحرك معطفا بين المريخ والشتري والليل منها يتحرك في حدود الأرض -

وقد بدأ ذات شأن صغير في علم الفلك ، إلا أنها حقيقة - ذات قيمة كبيرة في الحياة والفن والفن

\*\* فاض من سورس.

- تسعة وتسعون - ثمانية وتسعون - سبعة وتسعون .

بد انصافاً نخطئه القمرية التي ستقل ( بدر ) للهبوط على القمر واصلاح الحلل في العقل الإلكتروني المركزي في المدينة العلمية ذلك . سندور حول القمر الآن

سمع صوت بدر الراديو " الهبوط يتم بنجاح " ستهبت المركبة قرب بحر العواصف "

- حسب " ستحكون هناك لحمة علمية لاستقبالك

فالت لب

- سيخصي بدر ست ساعد على القمر . ' هو وقت صفهم لاصلاح الحلل ؟

- اعتقد ذلك . فهو من وضع هذه المدة واقترحها في البرنامج

- نقصد من يعيشون في المدينة ذلك ؟

- بالطبع . - والآن صفد فهي الدورة الأولى راقبي صوب بدر من به يطلق إشارة على شئ

الرادار

- إنها إشارة تبين عن نجاحه في عملية الهبوط

- حسب

ومن خلال شاشة التفترة المضاعفة راقبت لها ومهم عملية الهبوط

- استقبلته الحبة وهي ترافقه الآن صوب المدينة ( ذلك ) .

- اعتقد أنه سينجر مهمته في وقت قصير

- أهي أول مرة يزور فيها القمر ؟

- لا . واره قبل عامين . ولكن في رحلة استلاعية .

- إذاً لن يقضي وقتاً طويلاً في التعرف على ملامح سطح القمر وطريقة الحياة فوقه

بدر معروف على نوعيه الحياة على القمر . واحتراف وزار مصنفه المشهورة شكلها

- لم لم يرسلوا مهندساً خاصاً لاصلاح الحلل ؟

- تقصدين مهمداً بمركبته نطلق من الأرض الى القمر ونحدث عليه ثم تعود ؟ عتقد ب هذا

مضطرب جداً سميت اعطيت دوائر حول الأرض واتجهت صوب القمر في مصلحت رحلة عادية

هبوط بدر ورجوعه إلى السفينة لا يكلف كثيراً ..

- إذاً لم يكن الحلل في العقل الإلكتروني المركزي كبيراً الى حد إرسال صاقم اصلاح

خاص بمسئمة خاصة ؟

- هذا صحيح . فالعقل الإلكتروني المركزي يعمل جيداً على حذر بعديّة اختبائي مهمته

لبا وهي تهر رأسها

- فهمت ..



## (2)

- وبعد عدة ساعات وكثر الجميع هدا حلدوا فيها للراحة ، سمعوا صوت القفل الإلكتروني
- سبيداً العد التنازلي لانطلاق المحطة القمرية بعد قليل -
- حمنماً ي نادى سأعطيك إحداثيات المركبة ، بعد ثواني ..
- وهيكدا تم التحام المحطة القمرية سدا
- " استعداد سديع حدث سيرت المتور لدراسة حوام الصويصبت الموزعه بين المريخ وأمشري
- أنبعث صوت لهد من الراديو : " نحن على أتم الاستعداد "
- وبيعا السمية تتلقى في حدث سيره - أنبعث صوت بدو علم الثقب والعيون الإلكترونية
- إننا نقرب من جسم غريب يبدو غامضاً على الشاشة ،
- .. استخدم المنظار اللايزري للكشف عن الجسم -
- بعد دقائق أنبعث صوت نادو من جديد
- إبه كويكب سغير من الصويصبت التي تدور حول الشمس
- الصورة تظهره نعم - تقول المعلومات الملتصبة إبه كويكب أوروس
- يبدو كقرويا نعم
- لي متأثر بجديته ؟
- ليس الى هذا الحد - نحن نعيون عنه بحو ( 600 ) ميل - ثم إلى قمره لا يتحور ( 15 ) ميلاً
- سنته أصغر من سنة المريخ ؟
- نعم - فهو يوم دوره حول الشمس ككل سنة وتسمه شهر - يوم يتم المريخ دوره حول الشمس
- ككل ( 688 ) يوم -ي- سنة وعشرة شهر وثلاثة وعشرون يوم
- يومه صغير جداً - لأنه ضئيل الحجم -
- يطور حول نفسه دورة واحدة ككل ست ساعات و ( 12 ) دقيقة -
- هذا يقرب من أوروس -
- سيصفون أول كويكب ندرسه عن ككب ..
- قد تحدث لب متعب - قد تقع في محل جديته ؟
- لا تقلقوا - سرعه السمية الكبيره سبب سحله غير متأثرة بجديته الضعيفة
- يبدو ككثير النوءات والموهات -
- إبه حرم صغري ميب ، لا يوجد فوقه علاقه جوي - وأستأني لا حبه هناك

- من المنكسر ن تستخدمه كدلت عقلية كصحيحت استراحة خلال الرحلات الصحفية بطولية نظراً لأن مساره يتداخل مع مسوري الأرض والمريخ حين  
- هناك شيء مجهول ينحرك فوق سطح وروس الأجره تكتشف نشاطاً إشعاعياً قوياً فوق سطحه هناك نبضات موجية متتالية ، لقد تمكّن المبتكر التلايروي من التموذ إلى جو الجرم المصغر إنه بقمة حمراء تتحرك فوق سطحه فعلاً

### (3)

وبدت الدافكره المصغرية للقطر الإلكتروني تترجم النبضات الموجية إلى بدات استمالة  
- "ماذا تفعل يا سيدي؟" سأل نادر فنادى السفينة بلهفة .. أجابهم همهم  
- لقد تكونت نداءات استمالة فعلاً ..  
- من العمل؟ هل يستجيب لتلك النداءات؟ لا ريب به حسده عن معلوفات عقله  
- سنقترب من أوريوس وندرس تلك الظاهرة جيداً قبل أن نقرر  
- وهكذا اقتربت سميه لمصده إلى مساهه قريبه من كويكب وروس وبدت دراسة الجرم الصغير وقرر الرواد الرد على نداءات الاستمالة وبدت التسميه في التحذ مسر له حول وروس واستمدت ليد وهمهم للهبوط في محطتهم الصغيره على سطح الكويكب ، لقد قرر همهم هذا الأمر لأن نداءات الاستمالة كانت تصدر عن سطح الكويكب ، يمي أن هناك كائنات عاقله تتعرض للعطش لذلك أرندى لاستجابة لتلك النداءات ومحواله التعرف على نوع العطر الذي تتعرض له . ومحاولة انقاره  
واقتربت المحطة الصغيرة من أوريوس همست لهذا  
- جرم يبدو لونه غريباً -  
- مريخ من الأسود الدكن والبي الصبح الصحور الصممه تعطي سطحه أشوه  
- البقعة الحمراء تزداد وضوحاً ،  
- نحن نتجه صوب البقعة الحمراء . فعلاً تبدو غريبه التشكل ، ككدها ملتحه على سطح الجرم الصغير  
- إنه يتحرك ، وتبدو ككأنها تدور حول نفسها -  
- سجدول الهبوط على المسطحة المرتفعة هرب البقعة الحمراء استعدي ب ليد وتمسكت ليد من التحكم بالمسيرة لتهدئ قرب البقعة الحمراء  
- نحبط بالهبوط على المنطقة الصحورية المرتفعة تأكيداً أن كل شيء على ما يرام قبل أن  
مرتدي لباس الفضاء

- تكفل شيء علي ما يرام .

واستقل همام وليد عرب ضربه واستعدا لتلاقيها من القبة الحمراء . فعرفه سيب بدات  
الاستعداد المبعث منها . لم يكن همام وقت ضويل في روس يومه قصير وقد هبطت المحطة في  
ور هرد لقصير ي . من همام ثلاث ساعات فتفت قبل ان تعرب الشمس على سطح الحرم لأن يومه  
ست ساعات واثنى عشرة دقيقة . همام ممدراً

- انتهى يا كيدا يبدو أننا ستعرض لوجات إشعاعية هيفة

- اه احس بعداع رهيب ساشغل الجهاز الوافي من النشاطات الاشعاعية ..

- يبدو أن شيئاً مجهولاً ينتظروننا ..

- اه هذا ؟ كان القبة الحمراء ليست سوى مكعب ممدى هنال الحجم ينتشر حوله هذا  
الدخاني الأحمر ..

- لعدم وجود علاف حوي حول 'وروس يبدو سحب البدر الشنة وكساب علاف حبل حول  
الركبة ..

وصلهم موت نادر

- أسمعني يا سيدي ؟

- نعم يا نادر .. ماذا هناك ؟

- يبدو ان الاشعة المختلطة بسحب البدر الضخمة تمتع ع رؤيتكم

- شغل جهاز الكشف بالأشعة تحت الحمراء المضاعفة ..

- حسب

سأل همام نادر بالراديو بعد قليل

- نادر ماخرجول صم موحدة البدر الضخمة ترون محطت جيداً ؟

- نعم براكم بوصوح يا سيدي -

- حسب . جهاز الاستقبال يتلقى اشارات سيمر حمى العقل الالكتروني

- انه بدات استعد . موصولكم بوصوح

- وهما وصلهم الصوت "هنا" دلاوة في العقل تتطركم مد وقب ضويل

سأل همام

- وكيف سيدخل هذا المكعب القريب ؟

اجابة الصوت

- حول اتجاه عربيتكم نحو "سفل القاعدة" هناك ممر ضيق جداً سنزول في نهايته باب

سيمضك

#### ( 4 )

وبورت ليد في المنحطة وبحبح في الاقتراب من الباب السميك وإذا بليباب يفتح والعربة انطأرت  
مدخل بسهولة ثم يعلق الباب خلفها بمصمب .

- يا الهي إيه هاعة صمحه في مضدته دوجت متزعه الى مدرج صمجرين يمتنيس بيباب  
معلق

- أنتهي يا ليد بسهولة من العربة الآن .

بسم الصوت

- الجو موات بعرات السمة لا تحلف جودنكم اصعدا الدرجات على اليمين واتفتح ليد

همس همم

- سننقد بدقة شكل طلباته

يبدو أن لا خيار أمام

- حاتمة ٩.

- لا .. ولكني مستفوية فعلاً ..

- فعلاً يبدو الجو مرفق في عراة صافح الباب عد الصوت من جديد

- اصعدا الدور إلى جنبك أياه الكش المائل . وضعف همم الدور ففتح الباب الآخر ، همست

بها

- يا الهي اضطر هناك على الكرسي إيه شيخ م هه في اليس يطر بعب

قال الشيخ بصوت متهدج وبمرية واضحة

- هلاً بكم مد ومن بعيد وأن انتظر زيارة كائنات عاقلة لتتقد ما تبقى من حضارت

المدثرة نحن كائنات الكوكب الخامس الذي كان موجوداً بين كوكبي المريخ والمشتري

- أكان هناك كوكب خامس بين المريخ والمشتري ؟

- نعم وقد انمجر مد سموات طويلة و .. نتظركم .. لأسلمكم الأمانة التي احتفظ فيها

بملف وشرة مبرجة على عقول الكروية مرفقة بكم معرفة محتواه بسهولة وترجمته

- كيف ٩.

- هناك عقل إلكتروني موجود في زاوية هذه الغرفة . وهو الذي يحصركم إلى هنا وغفل يردد

مداءات الاستعانة مد ومن بعيد حتى جتم إلي .. والآن إذا رايتم الضوء في منتصف الغرفة يعيل

لبرتقالي فمعي ذلك انه يجب عليكم معاذة الحكن لأن خطر التلوث الدري يكون مصاعف

- أي ضوء يا سيدي ٩.

- ذلك الصوء في منتصف المسقف لم يصبح بعد مرتدًا بل وانكسر التحول بدا فمعهما دخلتا إلى هـ شويت موجت كثيرة من الأشعة النارية ولا تزال تمر بـ رعم وجود جهرة تمتصها هـ . اسمع حيداً سأصع بين يديكما هذه الأمانة وانكسر ساحتك في لطفك همة ابتداء حصارها أولاً -

- تفصل يا سيدي

- ما جرى لظوكب بكن مزب مجلاً وانكسر بعب ن يتقون عبره مدد من بعيد نألت الحية على ظوكب وبدات بطور حتى وصلت إلى شكلها القريب من شكل لظم وظهر وعيه واستيدته لظكور المجدد لظوكب وكونت حركات إرداوت توجه وعلاء حتى صيحت القمية هي ككل شيء -

وبدات الأشعة الصعده تظهر ترجمه هورية للظلام الذي يقوله ابن صوم حيه شيه بمرص

سيمانتي

وبدات الحلافت ونوسف صيحت أقليم منقسمه ودويلات سميرة تحورت حول دولة عملاقة قوية وبدأت الآلية تمتشئ بين الأهرام وانقلب كل شيء إلى ريف واضح وكندست أنوار العملاق سلحتي المتعده في الأقبية الصعده وعرفت على القنديل التجبرية التي تدمر مدد بأكملها - لم يكن سكر الكوكب يحملون بسبب الأسلحة

مسال همدم

- ما هذا الذي يظهر على الشخص ؟ قدنه اجتمع مجموعة من الضهور ؟

- نعم عقده مثله اجتمع كظيره وانكسر كل شيء ثم يقع قروب عمد إرسال سميه معمه ثروت حصاره خوف وقوع الكدره الكدره الرهيبه التي حدثت بعد حرب فاحبه هجرت قنابلها الدرية المضاعفة الكوكب بمرمه -  
- يا الهي يبدو اصحاراً مرعباً نعم

- ما تربية الآن ليس سوى صورة سريعة للانصر لأن ومن انجبر الكوكب بكن ضوياً مرعباً . كك رافيه وقلوب بظفر بالأسى وبخ شهاد بهاب حصاره كوكبية هتله وهكذا قروب الهولم أجراً على سلع هذا الجره المتقي من الكوكب

- وماذا احترق هذا الجره ؟

- لأنه يقع بين ظوكبين يمكن أن يشهدا حيه عاقله ، قد تكشف بقايا حصاره ونسمع

بداءات استعانت المتكورة

- بدأ اللون يعمل لبريتالي

- عليكم بهمزة المظان - حطما هذه الأشرطة والأسلوات التي يمكن برحتهم بواسطة القول الكهربيه لتحداث معكم تحفت حصارها ، وعلاجهما التي اندثرت أجراً - لظكور لظم عبره في كوكبكهم ابنه شرمة منقمة حيداً حذا ككل مد في الجراء فيه سجلات حافلة بالعلم والمعرفة - هيا غادرا المحطة ، الحظر يرداد

فالت ليما

- سأسمع الأشرطة والأسموعات في حفيبي

- نعم ولكن .. ماذا عنك يا سيدي ؟

- مهمتي انتهت بمجيتكم

- ألي تأتي معي ؟

- هذا صعب .. لأن مهمتي انتهت وقد عشت على حش الأظهير ككل هذه السنوات وتحملت

ككل هذه المصائب .. أنا جسد ميت يا سيدي ..

- ماذا تقول ؟ وكيف ؟ يجب أن نأخذك مع

- هذا صعب لكم قلب لك بل يبدو لي مستحيلًا وستعرف لماذا ؟ هي تحركك التلوث يرداد

اللون البرتقالي هو الغالب الآن

- إنه مصرّ على البقاء ..

- ماذا يحدث لي .. يا إلهي ؟

- وداعاً .. وداعاً ..

- إنه يصعب عليك يتعامل يصبح صعب القصة يا إلهي يرداد تصدّله بسرعة انه يحتفي

- لنسرع لا وقت لدينا

- لم يقل لنا ، كهف سنفتح الباب ؟

- اعتقد ان الباب قد افتح شمر تيارات كثيفة من البحر تزداد تسرباً إلى الداخل

- لنسرع إلى هريستا الفضائية ..

سمع صوت سر

- انتما بحير ؟ تم نستطيع متابعتكم بعد صعودكم الدرجات

- نحن بخير لا تقلق ككل شيء على ما يرام ..

وهكذا عاد همام وليب إلى السفينة وهم محمّلان بالأشرطة والأسموعات التي تحكي

حساسة الكوككب الخامس التي انثرت

# أدب الرحلات محطة الأجاس الأدبية..

□ عبد الحميد غانم \*

تفرغ عن الأوطان في طلب الملا وسافر، في الأسفار خمس  
فوائد:

تفرج همم والتساب معيشة      وعلم وآداب، وصحبة ماخذ  
فإن قيل في الأسفار هم وكربة      وتشتت شمل وأرتكاب شذائد  
فموت الفنى خير له من حياته      بدار هوان، بين واش وحاسد

تلخص هذه الأبيات فوائد السفر والرحلات وأهميتها الثقافية  
وزيادة المعرفة الفكرية للإنسان. وكان من الانتاج الثقافي ظهور  
أدب الرحلات.

## ما هو أدب الرحلات؟

عرف البعض أدب الرحلات بأنه أدب الرحلة  
الواقعية وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد  
من بلدان العالم ويدون وصفاً له، يسهل فيه  
مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق  
وجمال الأسلوب والشفرة على التعبير (١)

الرحلة حرفة منتقلة لشخص أو أشخاص  
من مكان إلى مكان آخر، وهذا هو للمسى  
اللغوي للكلمة، أدب الرحلة مكتوبة يحكي فيها  
الرحالة أحداث سفرهم وشدهم، وعاشه من  
أحداث، ما رآه ذلك بنطبعه الدائمة حول  
المرتحل إليهم. وعادة ما يكون الرحالة ذا مستوى  
تعليم عال يسهل له تحويل أحداث سفره إلى  
نقطة وأدب.

\* باحث من مصر.

ولمكتساب الرحلة دور مهم، إلا بسبب أدب الرحلة، ولكن يعرف المحققون أهمية أسلوب الرحلة لأدب من دراسة نقدية عميقة لتقنيات الرحلة ومدونها، حتى يتيسر لنا الوصول إلى الخصائص وسمات أسلوب كل منهما، والوصول إلى المحققين أهمية لصاحب الرحلة بمصه.

### لون من فنون الأدب العربي

إن هذا اللون من فنون الأدب العربي ظهر وتمازج واشتد عوده في عصر النهضة العربية الإسلامية، وتحديدًا في العصر العباسي، لأن أصعب القرار كانوا من المشجعين على الانفتاح على حضارة الآخر، والتواصل معها، والاستفادة منها، والاقتباس من ذروها دونما حرج أو خوف أو وصومة أو استهانة بالآخر، ونتيجة لهذا انطلق المبدعون العرب الأوائل في أنحاء المعمورة باعتبارهم محققين جغرافيين أو مدونين ترحيليين أو مفسرين لظواهر اجتماعية وثقافية وعلمية مهمة أو دارسين لمصنفات الآخر وعلومه، ومن هذا لم يكن غريب أن تكون نواتل كتب الرحلات العربية من إنتاج العصر العباسي.

إن هذا اللون من فنون الأدب العربي لم يظهر في عصر النهضة العربية الإسلامية تحت مسمى أدب الرحلات، وإنما كان يظهر أحيانًا تحت خامة كتب التاريخ أو الجغرافيا أو السيرة الذاتية أو كتب الاعتراف أو أدب الاعتراف. وهكذا فإن هذه التسمية «أدب الرحلات» تسمية وليدة هذا العصر وبشهادة من دراسات ومصطلحات وتسميات لمصر وتول للمعرفة الأدبية، وعلى رغم هذا فإن المشكلة هي في إطلاق عليه أدب الرحلات لأننا قلناه من حيث عدم وجود تعريف دقيق لهذا اللون يوازي حدود.

وقد جعل التاريخ بأسماء الكثير من أعمال هذا الأدب ورواياته الذين قاموا برحلات متعددة، خارج ديارهم أو داخلها، وطارفوا بأبناء شتى من

صفا عرفه أحي بأنه النشر الأدبي الذي يتحد من الرحلة موضوعًا له، أي هو الرحلة عندما يكتب في شغل أدبي له مميزات وسمات خاصة به، ويشرح أدب الرحلة عن دائرة الأدب عندما نتعامل معه على أنه مجرد تسجيل جغرافي وليس عملاً أدبيًا له سمات تميزه عن غيره من الفنون (2) وقد أصبح نوعًا من الأنواع الصحفية.

وعلى الرغم من أن أدب الرحلة من معروف في الأدب العربي، له سماته وخصائصه المتميزة، وهو واحد من أعرق ألوان الكتابة في الثقافة العربية، إلا أنه ظل طوال عشرة قرون، مجهولًا ومهملاً.

ويعد مجموعة من الدراسات الثقافية، صلا أدب الرحلات لونًا من ألوان الأدب ذي خصوصية وتميز، ونشأ اشتراك أدب الرحلات مع فن الرواية من حيث اللجوء إلى السرد والوصف، فإنه يختلف في عدم اللجوء إلى الخيال، وبما حين أن الرواية لا تقدم المعلومة إلا نادرًا، في فن أدب الرحلات يقدم معلومات هائلة، في شوب أدبي متفاوت وفق لكتابت وقدراته. وإحدى مميزات أدب الرحلات أنه يمنح الكاتب حرية فاعًا تتوافر في الأشكال الأخرى من الفنون الأدبية، وهي حرية اختيار المشاهد والحوادث، وحرية إسباغ ثقافته وقدراته الإبداعية الثرية أو الشعرية على ما يكتب أو ما يريد أن يكتبه.

لقد تعددت اتجاهات أدب الرحلات فهناك رحلات ذات أجساد دينية واجتماعية وتربوية وحضارية وجغرافية وسياسية.

وللأسف دور مهم في أدب الرحلات حيث أن كتاب أدب الرحلة يتم بالصدق وإظهار الحقيقة في وصف الأماكن والوقائع والأشخاص، وكذلك للعب دور مهم في حيث من المفضل أن تصبح الحقيقة عنصرًا هامشيًا ويترك الكتاب للخيال الدور الأكبر في تصوير رحلته.



وفي عصرنا الحديث، نجد إسهام بعض كبير أدباء المعاصرين يؤصلب صافية لهم في هذا الموضوع. فالدكتور محمد حسني هيكسل كتابه (ولدي) وفي منزل الوحي) وللماضي (رحلة الحجارة) والدكتور راضي مبارك (دعكيت بعداد) و(دعكيت باري) ولدكتور حسني فوزي (المندباد البحري) والدكتور عوام (رحلات عبد الوهاب عزام).

ويتمرد الأستاذ عيسى محمود العقاد، برأي مخالف في (أدب الرحلة)، حيث يقول: <sup>3</sup> اعتقد أن طبيعة الرحلة غريبة على الرحالة وغير الرحالي ونقصها يظهر في صور كثير، غير صورة الرحلة الحرة ومهد الرحلة إلى داخل النفس، أو إلى عالم الخيال. والمظهر

ولعل العقاد، في قوله هذا، يحاول أن يبرر إشارته للمزلة والانفراد، مع أقلامه وأوراقه، على التمسك برحلات إلى المسالك الخارجية، فكيفه مشقت ونفقت، هو في غنى عنها. إلا أن هناك طرف شامسا بين كتب من افكاره وبين من كتب من مشاهداته ومرج فيها أسلوبه

### البلاء الفني للرحلة

تشكل رحلة بداية ونهاية، ولدراسة البلاء الفني للرحلة لابد من معرفة كيف جاءت البداية وكيف وصل الرحالة لنهاية؟ هل هي نهاية فنية أم نهاية تقليدية حكيمها عاصر الرمان؟ وكذلك لابد أن نعبر الفترة الزمنية التي استغرقتها الرحلة هل كانت الفترة الرسمية ضيقة أم أنها منفتحة من صنع الرحالة ولابد من تحديد الموضوع الثقافي الذي ستتوله الرحلة (تربوي - اجتماعي - سياسي - جغرافي - تاريخي - اقتصادي... الخ).

العالم، من أمثال الرحالة العرب: ابن بطوطة وابن جبير الأندلسي، ومن الغرب: كريستوفر كولومبوس وماركو بولو، وغيرهم للعلامة الإدريسي كتاب مشهور، يحمل عنوان (تزيه المشتاق في اختراق الآفاق)، وهو من أهم وأمتع كتب الرحلات.

أما ابن جبير (1145 - 1217) تطرق في كتابه (رحلة ابن جبير) إلى وصف المدارس في الإسكندرية والقاهرة ومكة المكرمة والمدينة المنورة، وتطرق إلى حلقات الدرس في المسجد ومجالس العلم ومدى الاهتمام بالقرآن الكريم خاصة.

تعتبر رحلة ابن جبير من أدب الرحلة في الثقافة العربية، امتدت سنتين وشهرين وثلاثة أسابيع، ولم يدون غريب، وكانت رحلته الثانية إلى بيت المقدس بعد أن فتحها صلاح الدين وحررها من المماليك، لكنه لم يدون وقتها مكتفياً بقصيدة امتدح بها السلطان الناصر.

بينما ابن بطوطة الرحالة العربي المشهور (1303 - 1377) اهتم بالجوانب التزيينية لدى أهل المشرق ومدى اهتمامهم بالعلوم والآداب، وقدم وصفا شاملا لمدارسهم المختلفة ومراكز التدريس بين مجتمعات تلك البلدان.

### أدب علمي

أدب الرحلة يضمه كتاب عالمي له تصنيفاته وأدواته، يتنص المؤرخون وجوده في أقدم الأعمال الأدبية والشعرية منذ هيرودوت ولوديسا هومروس مروراً بحكوميديا دانتى الإلهية التي يعبر خلالها في رحله إلى النجوم والمظهر والجمه، ثم كتاب عبد الله الجبلي لماركو بولو وكتابات كولومبوس وأريستو فسبوتشي وابن بطوطة وفولتير

**مكونات أدب الرحلة**

إن أدب الرحلة حكي، وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة ذات حاكمية، وخطاب حاكمي، وموضوع محكمي عنه. ويمكن توضيح هذه المكونات في هذا الشكل الحكي ( المؤلف، الرحالة ) - المحكمي (المكتوبة) - المحكمي عنه. السفر

هالحكي أو الراوي في الرحلة هو المؤلف نفسه، وهو الدات المركزية التي تقوم بعمل الرحلة، وتقوم بتعطيل تلك الرحلة وهذه الدات، في انتقاله عبر الأمكنة الموزعة، لا تتفصل عن ثقافته ومعتقداته وزيته للعالم. ولها نجد الدات حاضرة باستمرار يمر من خلالها الحكي (الحكاية)، فيصليح بأحاسيسه وميولاته وعواطفه ومجموعته الثقافية، وهكذا همدى برحل الرحالة، لا برحل جسمه فقط، بل بعقله وفكره وقليه ووجدانه أيضاً

المحكي عنه، وهو السفر الذي أجزه الرحالة فعلياً، وحديث الرحلة عن السفر جعلها تنتمي إلى أدب السفر. وفكرها تختلف عن بعض أنواعها التي ولقت السفر بشكل أو بآخر لكل رحلة منريته الخاصة في البعد، يقوم الحكي ( المؤلف ) بمصياحته ووفق أسلوبه الخاص يتميز عن غيره من المصياغات فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها، ويزمن الخروج ومكانه، وكلف انشغل الرحالة في المنكن واكتب أدب الرحلة هذه التحولات، وصولاً إلى النهاية (نهاية الرحلة)، والرجوع إلى نقطة الانطلاق، ويهدد الواضعية يحكيون أدب الرحلة هو عملية تصفية لعمل الرحلة وكتبتها وتوثيقها

إن هدف المؤلف لمست تدوين الرحلة وأحداثها، بل إلى الرحلة كانت وسيلة للحديث عن أشياء أخرى

**مكونات أدب الرحلة**

تتمتع الكتابة في أدب الرحلة بحيوية وقدرة على جذب القارئ حتى النهاية ومن أبرز مكونات أدب الرحلة

1- تقديم المعرفة تزخر الرحلات بالعديد من المعارف المتنوعة، منها ما هو ديني، وما هو تاريخي، وما هو جغرافي، وما هو أدبي وما هو اجتماعي، وغير ذلك ويقدم الرحالة معارف متنوعة، من أجل إثارة القارئ بما يظنه مفيداً له، وهذه المعرفة التي يتقدمها الرحالة تجمع لشخصيته وتكوينه الثقافي وهكذا نجد الرحالة المؤرخ يولي اهتماماً أكبر للمعرفة التاريخية، والأديب يهتمي كثيراً بالمعرفة الأدبية والتربوي يهتم بالمعرفة التربوية، وهكذا، كعب تسمى الرحلات إلى التعلم والاستفادة من وسائل منهاج التدريس لدى البعض.

2- السرد أو الرواية: لا يستغني أدب الرحلات عن السرد أو الرواية، مادامت تقبل إلى المثلي أحداثاً وأفعالاً قامت بها الدات الحكائية. يبدأ السرد مع بدء الرحلة، ويستمر إلى نهايتها، وهذه الحكائية السردية تتكون من مشاهد سردية دائمة الحضور في كل الرحلات، ومتنوع سردية تحصر في بعض الرحلات وتنبس في أخرى، وتتخلل محطات يتوقف فيها السرد ليتمسك المجال لمكونات أخرى، لتقديم معلومات ومعارف، أو ليمسوق شعر، وبعد الانتهاء من هذا يعود السرد إلى حركته

3- الوصف يستخدم الراوي الوصف حين يتحدث عن المكان - الساكن - ويتم الوصف بالحديث عن المصنوع أو الأشياء أو الأشخاص وعليه فنل السرد والوصف يملسان خطيبان يشوبان على طول أدب الرحلة

- الواقعية الرحالة - البراوي رجل واقعي عثر في فترة رسمية معروفة، والشخص الذي يتحدث عنهم، هم أيتام واقعيون عاشوا في زمن معروف، وممكن معروف، فالأماكن التي يصفها أماكن حقيقية لها وجود فعلي على الأرض ويهدف الخصيصية تمييز الرحلة عن الرواية والمقامة الليبتج على الخيال

- دورة أدب الرحلة بالرجوع إلى نقطة الانطلاق، فهو يبدأ مع انطلاق الرحلة من مولده، ويسير معه إلى المكعب المقصود، ويعود منه إلى نقطة الانطلاق، ومكتدا بدور الخطاب مع السفر، وينتهي من حيث بدأ

- تعدد المصاحي وتداخل الروايات يستعمل أدب الرحلة على ممراف متنوعة من الحياة، وتداخل فيه روايات مختلفة واستخدام أنواع أدبية مثل الشعر والرسالة والحكاية والوصف والمورد... وهذا ما يجعله جسد الأجسام، أو معصلة الأجسام الأدبية

### خاتمة

يشكل أدب الرحلات نقلاً أدبياً مهماً في حياتنا، إلا أنه بات يعاني اليوم من الضمور والتراجع والانحسار غير المسبوق، سواء لهجه الإنتاج والإعداد والإبداع، أو لهجه أعداد القراء والاهتمام والتمسك بهذا الجنس الأدبي، وذلك بسبب الثورة التكنولوجية التي تعيشها في الاتصالات والمعلوماتية والتي حولت الكون ليس إلى مجرد قرية صغيرة ضئيلة بقى وإنما إلى عرفة جلوس، وفي مثل هذه الثورة العجيبة صار بإمكان أي فرد سواء كان في أي مكان، أن يتعرف وهو مسترخٍ في مقعده بظيعة زر بالصوت والصورة، وربما مباشرة دون أي تأخير على المعالم العمرانية والأثري والاقتصاديه وعلى عادات الناس

بتجلبب الوصف، انبساط ريقه ملاحظه من الواصف، نظري بمسوعب القري كثير معدي الموصوف، حتى وكأنه يصور الموصوف لك والموصوف الذي يلت نظر الرحالة هو الأشبه العربي وغير المكوفة لديه

4- الشعر لا ينسك أدب الرحلات من استخدام الأشجار المصنفة للشمس، والمتفاوتة في القيمة المبنية، وهذه الأشجار إما من إبداع الرحالة أو من إبداع غيره من الماضين أو المعاصرين الذين يستلهمهم ويستلهمونه، والرحالة وهو يحلي رحلته بالشعر إنما يعمل ذلك تحت تأثير المكانة العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية ويسمى الرحالة وهو يورد هذه الأشعار، بين القصة والأخرى، إلى إمتاع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل، وإلى رفع قيمة رحلته باحتوائها عدداً وافراً من الأشعار التي توظف في أسبقه مختلفة.

### خلاصة الكتابة الرحالية

تتميز الكتابة الرحلية بجملة من الخصائص تميزها عن الأجسام الثرية الأخرى، وهذه الخصائص هي

- هيمية بيئة السفر التي تؤطر الأحداث وتنظمها مما سبقت الإشارة إليه

- الدانية: تمحور ذات الرحالة في رحلته حضوراً بارزاً، ولهذا هذا يستلهم مذاهب الرحلة حكيمة لسفر قديم به هذه الذات، وهكذا تحتل الذات المركزة في الحبل والتجوال، وتصطبغ الرحلة بألوانها الناصعة والداكنة.

- الحكيمة: بصميمه المتكفم مفرداً أو جمداً، وهذه نحل من تجليات الذات في أسلوب الكاتب

الأسماء الكبيرة وأن يكون المتلقي مهتم  
وشعورهم معرفة ر ي هذه الكتب في هذه البلاد

### للمراجع

- 1 - في الحطب الرحلي - مقالة محمد حامي -  
من الشائكة
- 2 - ذب الرحلات - صلاح شرف الدين -  
من الشائكة
- 3 - مجلة المعرفة العدد 563 لعام 2010

وماقومونهم ومماالك حياتهم وعلى حال القلم  
ومستويات الأسرار، وعليمة الأمل وغير ذلك، بل  
أصبح متاح له أن يرى هذا حياً وبكوتها الطيبة  
وبتقارير متجددة ككل صاعة، وبالقالي صار من  
غير المستعاب ومن غير العقول أن يلجأ المرء  
الباحث عن معرفة البلدان والشعوب إلى كتاب  
يتحدث عن هذه الأمور في فترة معينة ومن  
دون صور حية، وبأسلوب قد لا يفهمه، أو غير  
صحيح وصعب تتطلب منه قدر معين للتجمل  
والاستثناء الوحيد الذي يجعل لكتاب الرحلات في  
رمس الراس فيه هو ن يهتدون بخطبه من

## الشاعر عبد النبي الطلاوي:

### حين تغمي الرومانسية يتغمي الشعر...

□ أخرى الحوار: عبد الحكيم مرزوق

الحرن قدر الإنسان العربي في هذا العصر نظراً لتعرق هذه الأمة  
الفرح طارئ في حياة الإنسان العربي. لأن الحرن والمأساة والقلق  
للفه.

لا تطلبوا من الشاعر قصيدة فرح والساكنين تهش فؤاده،  
تحرية محمود درويش جعلني أعشق الحدانة وأبتعد عن العظيم  
والوضوح البشري غير الموظيف.  
لا أستطيع أن أكتب قصيدة إذا لم يسطر على أعماقي حرن دفين  
أو سعادة يشوبها فرح  
هناك تكرار مرعب في ما يدعيه فصائد حدالوبة سواء على مستوى  
قصيدة التفعيلة أو قصيدة التثر.  
احتراف الأدب لا يوفر حياة كريمة للأديب ولكنه يوفر ذلك  
للأعبي كرة القدم وبعض الرياضيين.  
لا أحد تقارباً يديني من رومانسية الصوفي وفي أعماقي شيء من  
رورنا

بحجمه تكبيراً لنفسه متميز مسود ظفان في  
الموسوع م في طريقه تقديمه وصيغه التي  
تدل على بصره صاحب حتى لو كان اسمه عاب  
عن النص

في تحريرة الشاعر عبد النبي التلاوي شيء من  
يدفع للتساؤل والبحث عن التفاصيل الدقيقة التي  
شكلت وصقلت هذه التجربة الفنية والهمم التي  
تقدم داتها من خلال صاحبها الذي يبدو أنه  
مهادنة مستلمة حقلته يدفع هذا القدر الذي لا يعد

- احتكي من سورية -

الإحساس بالمأهضة نحو الجسم الآخر والبحث عن علاقة حسية ولما كان ذلك صعباً علينا كما ضمنت عليه حل المجتمع - ذلك فقد ضمنت علاقاتي مسممة من حلال اليأس وبوهم حبيبي معجك لمربع الضبت لمعني الذي ضمت وأصديقني تعامي فيه وهكم مكك تكذب ونحن نروي ليمصنا معارفنا عاطفية وهمية لذا فقد بدأت محاولاتي الشعرية الأولى بكتابة القصيدة لعبية متعيلة وفي هذه المرحلة بدأت أخلق في قصيدة أرحب وكنت قد بدأت في الصف الثامن الإعدادي قراءة ممرجة شعرية درامية تحكي عن حياة المثني ومعظم اشعاره مكتوبة بطريقة ملحمة رائعة.

للمرحية ككتاب في حوالي مئتي صفحة ومنها حفظت معظم ديوان المثني وأجبت بعنيتي وشاعريته المدة وكبريته الذي لا يحد حدث ثم سعرتني اشعار الغزل في المصيرين الأموي واليمامي وانتقلت إلى بشارة الحوري ولزار قباني وبدأت في محاولة تقليد هؤلاء الشعراء

□ البدايات الأولى أشبه ما تكون بالعلم الجميل أو الكابوس عند بعض الشعراء الذين ربما يجد بعضهم من يسأله ويعاونه للوصول إلى مسبة ما لتعبر عن الشاعر التي تتأبه. هل كانت بدايتك مفروقة بالبرود أم...؟

□ البدايات الأولى كانت حلماً جميلاً بالنسبة إلي ومع أنني بدأت الكتابة دون مفرق بالمرحوس ونور الشعر إلا أن سليلتي الشعرية، كانت مسحية لأنني ضمت أشعر باني خلي في الوزن يحسب السمع دون اللجوء إلى التعليل المروضي الذي درسته في المرحلة الثانوية فيما بعد... ثم يكس هناك من يسأني أو يحاورني فأمسول إلى الجمعية المثني للتصوير، وتم أكس لأجر على قراءة ما أكتبته أمام أصدقائي إلا صديقاً واحداً كان يسحره ما أكتبه وكان في

في الحوار التالي نتوقف عند مرحلة الطفولة والمراهقة ونسأل فيما إذا استطاع أن يتجاوزها بسهولة وحاول أن يدخل في بدايته وتعرف على بعض التفاصيل التي توضح فيما ذكر أنه من ساهم بالأخذ بيد الشاعر في بدايته م نه بعض تجرته وحيد، دون مساعدة أحد، وما هي المؤثرات التي ساعدت على تكوينه؟

مدرسه حتى الآن

1- إلى آخر الليل تطفئ القصيدة - مجموعة شعرية مصادرة عن دار الرقص بطن وفائرة بجائزة بومس الحال لعام 1989

2- شوقي الأعيرة الأخيرة - مجموعة شعرية مصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1989

3- بابها مقل وخريفي قريب - مجموعة شعرية مصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2001

كثيرة هي النقاد التي توقف عندها في هذا الحوار الذي أجراه مع الشاعر عبد النبي التلاوي وكان سؤالنا الأول

□ لذي كل شاعر معضات لا تنس في حياته «مرحلة الطفولة والمراهقة» فكيف لها بالآثر في انعطافه نحو ما يسمى بالشعر... كيف كانت تلك المرحلة؟ وهل استطعت تجاوزها بسهولة؟

□ لمست أدري لم أكس معضاتاً منذ ملفوتي إلى الشعر، لأنني أذكر أنني منذ استلامي لتكنيت المدرسية في المرحلة الابتدائية، بدأ في قراءة لأشيد الموجودة في كتاب القراءة وجمعتها قبل أن أعمل اليه في دراستي للمهج وكان يتأني شموً جميلٌ عدم أفضل ذلك ربما كان ذلك شيء عطر عدي أما في المراهقة فقد اختلف الأمر كثيراً فالراهقة هي بداية

قصيدتي لست بنظر القارئ إلى اسم صاحب القصيدة ، وتبرعني الأستاذ غالب متعجباً من ودي بقوله أنت حفيظة شبيب وأنت أحترم رعملة

ولكنني اعتقد أن بداياتي كانت مبروشة بالورود

ففي العام 1980 أعلن فرع اتحاد الكتاب العرب بمصر عن مسابقة لشعراء الشباب ولم تكن نوي التقدم إليهم لولا إلهام صديقي موفيق الذي أخدمني من يدي وجعلني أدفع بقصيدتي لسرع الاتحاد وأمرّب بكلمة تخلص من قبلة ، ولكن المصاحبة الملهمة رقصيدتي حارب على المرتبة الثانية وحبهبت تعرفت إلى الصديقي الشاعر عيسى الجميلي محمد وليد المصري وقسمت لأني ملهمة الأدبي فكانت من الفئتين في تلك المسابقة

وفي العام التالي كتبت من القائلين أيضاً مع الصديقي حسان الجودي وعلاء الدين عبد المولي الذين تعرفت عليهما في ذلك العام وأشدت بهما صداقة جميلة وجميمة وكنا كثيراً ما نجتمع نحن الثلاثة وبكتب قصائد مشتركة

فكانت تلك أجمل الأيام وكنا نطش حينها أننا نتمنى ولم يكن ندرك أن فعل ما كان يستفيد من الحاصل الآخر وتعرّجها معاً في قصيدة واحدة.

فكانت تلك الفترة بداية انطلاقتي ، وقد لاقيت تشجيعاً حاراً من أستاذي التقدير وصديقي الشاعر محمد ذيب الزهر أمة الله في عمره الذي فتح ذراعيه لموهبتي ودفعني للاشتراك في مهرجانات الشعر التي فكانت تقيمها ومراالت وابطة الخريجين الجامعيين بمصر وبسجاف لافت.

صحي ، وفي مثل سني ، وكنا في بداية المرحلة الثانوية

أما أمائدة اللغة العربية الذين كانوا يحترمون تعروفي على أقراني في المادة فلم أكن لأجرؤ على طرح قصيدي في مشروع شاعر أمهم... إلى أن كان يوم فكانت مدرستي تميز لإقامة احتفال في دقعتي صديقي عبد الطيف الذي كان مشرف على العمل وبدأ له إلى قراءة قصيدتي تحدثت عن المدرسة والمدرسين والأسقاء ، فكانت قصيدة عمودية إذ لم أكن أذاك من أنماذج الحديثة لعدم معرفتي بها وكنت قصيدتي غريبة في معظم أبياتها وحازت على إعجاب جمهور مسرح الهرماني حيث أقيمت الحفلة ولكن الفجأة كانت في اليوم التالي حيث جاءني مدرستي للتدريس للغة العربية الأستاذ غالب شرفو أمة الله في عمره وقال لي عاتياً فكيف تجرؤ على إلقاء قصيدة عمودية تقول أبياتك الأربعة دون أن تعلمني عليها حيث سيقترن من أستاذي إلى القصيدة يوم أمس أنك أطلعتني عليها وأني لم ألاحظ ما فيها من أخطاء هرومية أو نحوية. فكانت القصيدة ما تزال في جوبي ومكتوبة بخطي الرديء ، وحين دقعتي إليه وقراءتها نظر إليّ قائلًا يبدو أن غيبي قام بتجميعها ، ولكنه يسمي رفاقاً هناك في البيت الأخير من القصيدة وأنا أخبرته أن أحداً لم يطلع عليها ففجأة وقال مشجعاً يا بني أنت مشروع شاعر جيد... ألهمني على ما تكتب وسأقوم بتوجيهك ومساعدتك على نشر قصائدك فحسرتني بحارة ، وحرته نسي لا متعلق ر أقدم على النشر خالي لأني أعقد ر م كيه لا يستحق النشر وأسي لا أريد أن أضيف إلى ركم ما يشرع مماثلاً لا يبعاً به القارئ ولا باسم صاحبه ، وقلت له سأبشر حيث يستطيع

## ما هي أبرز أهم المؤثرات التي ساهمت بتكوين عبد الله الكلاوي الشاعر؟

لأنّ لكل من أهم المؤثرات التي ساهمت في تكوين شاعريتي ومفصل موهبتي هي قراءة شعراء العصر العباسي لأصمهم المشهور تلك الشعر الصمد الذي حفظت معظم أشعاره وأنا في المرحلة الإعدادية ثم بعده وفي المرحلة الثانوية يأتي بشارة الخوري وهمر أبو ريشة وثرار قبيسي

ما محمود درويش قلّه حديث آخر لأنه أثر في شدّ التشير ووجهتي أشعاره بخصلي ثابتة نحو الحديث. أنا لم أنتبه إليه إلا في نهاية المرحلة الثانوية وما بعد الحقيقتي في المشي والغروب شاعران قلّ أن يهود الزمان بهما ولا أعتقد أنّ شاعراً يبدعهم من قبل أسرى القيس وحتى ما بعد نزار قباني يمنة عدم على الأقل.. لقد جمعتني تجربة محمود درويش أبعد عن النظم والوصوح الشري غير المولف وأهشّق الحدائق، الحدائق الحقيقية، وليست الحدائق المصطنعة التي يترفع أشبه الشعراء بمن يركبون حصان الشعر بالتقريب وبجدة الحدائق التي لم يلامسوا سوى قشورها

## إلى آخر الليل تبكي القصيدة بأصورة دواوينك الشعرية.. لماذا آخر الليل.. هل هو وقت البوح والتأمل.. ولماذا البكاء؟ وعلى ماذا؟

لأنّ لمجوهتي الشعرية إلى حر الليل تبكي القصيدة حكاية ملوكة سارويها لك اكتب عند لمطبعة مجموعتي الشعرية الأولى وكسر لدي ما يريد عن الثلاثين قصيدة، تمثيت منها عشرين جمعته تحت عنوان، شيطر الأعيه الأخير، وبعدها للشعر عن طريق اتحاد الكتاب العرب على أن أقوم بإتلاف القصائد المتبقية.. ظلت مجموعتي في الاتحاد حوالي ستة أشهر دون أن أعرف مصورها وكنت ككتبت بعد ذلك عدداً من القصائد فكان: معها قصيدة

يمتد إلى آخر الليل تبكي القصيدة أدعي أنها كانت من أكثر قصائدي تطوراً في تمهيني الشعرية هناك القصيدة ملوكة بالنسبة لجميع قصائدي التي كانت متوسطة الطول.. كان ذلك في نهاية الثمانينات من القرن الماضي حيث سادت موجة القصيدة الطويلة التي امتطاه معظم الشعراء العرب وكنت عارف عن اقتراحها لما وجبته من ترحل في بنيتها عند معظم من كتبتها من الشعراء باستثناء محمود درويش الذي أطلق مدح التل العالي ومثل الشعراء بقلوبه سموات ملوكة.

لهم أنه في تلك الفترة جاني الصديق الأديب المخلص وفي محمد صهي الدين منو ليمبرسي أن مجلة الناقد التي يصدرها الشاعر والمصممي رياض الرئيس في لندن ببرطانيا أعلنت عن جائزة لأفضل مجموعة شعرية عربية ومطلب متى للتقدم لهذه المسابقة.. يومها ضحكك ملوكة وكنت له متعجب وهل نظر في قصدي مستحق الفوز بطقس مسابقة وعلى سعيد الزميل العربي..!! يومها فكرتني بمحاول شعري من حمص على جائزة مجلة الآداب اللبنانية عن مجموعته أبيات ريمية ومطلب متى بحرارة الأمتين بتمهيني.. كتبت حينها لا أمليكي سوى خمس قصائد جديدة ويصح قصائد فائحه عن انتدبي للمجموعة التي أرسلتها لأتحاد الكتاب وتأخرت في إتلافها إيماناً مني فتمت بصمها إلى قصائدي الجديدة ومطلب عندي صديقي ميو قبل له بهد ترميدي ب شرنك لم يحبني يومها ولكنك حدف مني فلا مستحدث فيه بعد.. وفي اليوم التالي اتفقي بالتقدم للمسابقة يهد المجموعة التي صممتها إلى آخر الليل تبكي القصيدة

بعد حوالي ستة أشهر وكنت أشارك باسمي شعري في ندبة للعلمين بجمص حين



قلت لا أممك التلم لكتيبة القصيدة من أجل  
الكتيبة فقط أو لأنه مضم على زمس لم أجبر  
فيه قصيدة : لأنني ذهبت إلى مهرجان شعري  
ويبعني أن أكتب من أجله قصيدة جديدة

ولكنني حين تاملت في داخلي إلهامات تدفعني  
للكتابة وحين تمسك القصيدة بتلابيب أعماقي  
ومشاعري حينها أممك بالقلم لأكتب شيئا  
أجده مفتقة في معظم الأحيان عما أقرؤه في  
معجم الأدبية وفي المجموعات الشعرية أما أرى  
الآن أن معظم القصائد التي تظهر متشبهة إلا  
بمستلزمات قليلة كعب أنه أصبح هناك تكرار  
مرعب في ما ندعيه قصائد حداثة سواء على  
مستوى قصيدة التفعيلة أم قصيدة النثر

أما هريفا من قصيدة العمود لمخرج من  
التكلاسيكية وإنادى وقصا في المطلب نفسه إذا؟  
السبب هو أنك لم تفهم الحدائق إلا بالمعرج عن  
المكوف من حيث الشكول أو أن الحدائق هي أن  
تقول ما لا يفهم من حيث المضمون وهذا خطأ  
فأقول.. هناك الكثير من الأبيات العمودية تمتلك  
من الحدائق ما يفجر مدعيتها حتى على تقليدها ...  
لذا أعتقد أن هذا التكلام لا يلامس تجربتي  
الشعرية فقط بل يتوغل في أعماقها

□ أنت تنتمي إلى جيل خرج منه عدد من  
الشعراء منهم محمد وليد المصري محمد علاء عبد  
الوولي حسن الجودي عسان لا في قصيدة... إلى أي  
مدى ترى ذلك الجيل كان أمينا لروحانيته وهل  
استطاع أن يهرج عنها خير تجميع؟

□ هذا الجيل الذي تحدثت عنه أضر  
شعراء حقيقيين أبدعوا عن وهم الحدائق والمعجم  
على زيد أمواجه لأنهم لم يتأثروا بمقائعاتها بل  
عاصوا ليستخرجوا الأركان من الأعماق ويستقلوا  
كل على حسب موهبته ومذاقته الصبي فوليبد  
المصري وعلاء عبد الوولي وحسن الجودي وعسان  
لمعة وآخرون هم ممن لم تسلكي عنهم هم

أمممكتي الصديق الأديب محمد راتب الحلاق  
ليقول لي هات البشارة.. لقد ضارب مجموعتك  
الشعرية إلى آخر الليل بمسبحه مجله السعد.. ثم  
صديق يومه الحبر وأعيرب الأمر مرجه وبعد  
عدة أيام بضد الحبر وبشرته جميع الصحف في  
الوطن العربي.. قرأت الحبر في الصحف المحلية  
والليمانية والمصرية وكشفت الصحف السورية  
هي آخر من نشر الخبر وللأسف نعم إنه ليل  
ولنه حزن أن تكون مصحف بلذلة آخر من يقتل  
خبراً سعيداً يهزك وقس على ذلك...

أما عن سؤالك لماذا البكدة وعلى ماذا؟  
هذه بعض السؤالات.. لماذا المرح وعلى  
ماذا...؟

الحبري هو قدر الإنسان العربي في هذا  
العصر نظراً لتفريق هذه الأمة إلى ما يحدث  
في العراق منذ عام 2003 وانظر كيف يقتل  
ويشرد أهل في فلسطين على أيدي الاحتلال  
المهيومي وانظر إلى معظم الحكام العرب الذين  
انقلبوا من تأييد أمريكا التي تدعم الإزهاب  
الصهيوني إلى تأييد الصهيونية في حصول غزة  
وابادة أهلها

ما المرح فهو صدى في جبه الأندلس العربي  
لأن الحرس والماء والقلق تلم الأندلس العربي  
داخل وخارج الوطن.. هناك تطالبوا من الشاعر  
قصيدة هرح والسفك تكبر تنهش فزاد

□ ثمة من يوسف شعر التلاوي بالبحر الشفيف  
الجميل الذي لا يعبر إلا عن شاعر غفيل يحاول أن  
يكتب قصيدته التي لا يمكن أن يكتبها أحد  
غيره... إلى أي مدى ترى هذا التكلام دقيقاً؟ ويلاص  
تجربتك الشعرية؟

□ أعتقد أن من سيجيبك على هذا  
السؤال بشكل أفضل مني هو الناقد الحقيقي و  
أي أحد من جمهور الشعر النواقة أما بالنسبة لي

□ انت من الشعراء الذين رثوا أنفسهم.. طافا...  
وهل تعتقد ان ذلك يدل على الغيبيات التي تعرض  
لها الشاعر والياس من الواقع ثم انه رؤية منطقية  
وواعية للحياة؟

□ انت لملك تقصد مرثية البعيج.. !!

أنا لم أرث قصي، ولكني كنت أتحدث  
عن يريخون أن يتعلموا مني، وهم يعلمون في  
بقلتهم برثاتي ويهيئون الورود ليضموه على قفري،  
عيوبهم دامع وأعماقهم تتول بصديق لقد كان  
وقدا جميلا أحببنا.. ولكنك أحببت أكثر  
الحلاص منه

□ انت منهم بالاعتماد عن الوسط الأدبي  
والإمالة في المشر والكتابة.. هل هو اليأس...  
هل هو الشعور بالاجنوى أم ان هناك أسبابا  
أخرى...؟

□ شعرت منذ عدة سنوات مصبت أن  
هناك من يتعمد أخطائي ويتحدث عني بشكل  
سليبي همم ومن وراء مهري ويحتل مييزات لا  
معنى لها للأسف، التي ولأني لا أحب أن رث على  
الاسم بمثلها فبني اعتبر مراد ذلك أن المير  
ولأني حبه ولأنهم مددوني فقد ثرب الابداع  
هي الوسط الأدبي برعته كني لا تصغر مني رداء  
فعل تمي إلى من أسماء التي

أهم صدقي و د حبه رعم طفل شيء  
ولا حفيك ر هـد الابتعد مديقي أول لأمر  
وتكسني حين أصغرهم لي القراء الحقيقية  
والجدي وحدث في ذلك منع لا بوصف وفادة  
كتب بحجة إليه. ووجدت أن مصروف الأمراء  
ثوب شر و معية مرهبة الجبروت جميع إذ لا  
يعتكر ر يكون ديوك يتف الواحد مع ريش  
الأخر ونحن أدباء هذا البلد وطبقته الواع  
الثقفة ويعمي أن يكون قذوة.. ثم على عاد  
بختكم!!

أصدقائي في الشعر والموهبة وأحبائي الذين فهموا  
الحدائق من أعماقهم وعبروا عنها بقصائدهم لا  
بتظيرهم.

□ ثمة من يقول ان الشاعر عبد النبي التلاوي  
يسمك شجرا يحمر في أعماق نفسك، ويقول لك ان  
الرومانسية لم تنته، وانما هي مستمرة في انشاع  
العدائنة وهي اقرب الي رومانسية عبد الباسط  
الصوفي. ولكنك رومانسية عبد النبي التلاوي  
العدائنة او العدائنة؟

□ حين تنتهي الرومانسية ينتهي الشعر  
ويتسبب من مشاعر وأحاسيس ليمدو خطبات  
ومواعظ أو يجمع إلى الرمرر بشكل مبالغ فيه  
ليصبح اقرب لرموز التكليمه والرياحيات وكلم  
الوزن ما يهر الشعر عن النشر فحسب بل إلى  
امتلاك النص للحسن الشعري الذي يخرج من  
أعماق الشاعر ليدخل إلى أعماق المتلقي تسمه  
عطر شمع أو يوصله برعشة حب ليدخل إلى  
أعماق المتلقي، والعدائنة غايه شامسة شهدها  
زهورا برعة مذهلة بجوار مستديرة عتيقة أو  
فراشة جميلة تحوم حول رهرة شوكية أو قد ترى  
أشواك ليس لها أرهاق

ولي كنت أرى في عبد الباسط الصوفي شاعرا  
رومانسيا مثيرا إلا أنني لا أجد تقارب يدني مني  
رومانسيته ولا من حالته النفسية فأنصو في  
الطواقي يستعذب الألم الذي في أعماقه ويتميه  
بمسبب تعرضه لتجربة حب فشلة وريم لأني  
كانت من طرف واحد مما أثر على نفسيه هذا  
الشاعر الكبير، وحساسيته للمرضية انت إلى  
امطرابات نفسيه لم تتع لها القصيدة وتكتب  
في انتحاره قصيدته الرومانسية اللدوية التي  
عبد النقاد والدارسين إلى قضاينده ولاسمه  
الرومانسي منها.. اما أنا فني أعطني شيء من

روزب

على إمارة الشعر لأعلى الحلود 911

□ **حزنت على بعض الجوائز الأدبية... ماذا تقدم برايك هذه الجوائز للشاعر وخاصة إذا كانت تجزيته اختصرت ووصل إلى العقد الخامس أو السادس من عمره؟**

□ **الجوائز تجعلك المغمود على تجربة الشعر إذا كان في بداية الطريق وتنتظر النقد والمهتمين إلى صونه وتجربته وهذه الصدء تحققت لي وبعض أصدقائي في البدايات أما عندما يصبح الشاعر في عقده الخامس أو السادس حين ما يهمه من الجائزة هو المرفود الذي لا**

ستقول لي لماذا وأقول لأن احترام الأدب لا يوفر حياة فكرية للأديب في بلدته وتكسبه يوفر ذلك للأديب فكرة القدم وبعض الترابسين

□ **ما هو برايك بمرحلة النقد عندنا وهل تعتقد أن النقود الأدبية قد أصبحت تجزيته الشريفة؟**

□ **أنا حركة النقد في بلدنا وفي سائر الترمين العربي ليست بخير ويستحدثات قليلة ويستعمل الوعي والمسؤولية لأن معظمهم ولا أقول جميعهم يمثلون من الشلية ومطبق للمصلحة الشظمية الضيقة والمحابة فما إن يستلم أديب مركزاً مهم في صحيفة ما حتى يبدأ المتأفكون ولا أقول النقاد ببعض الجار عن مؤلفاته، وتبدأ حلقت مسلسلات الإمراء والمديح والمكس صحيح أيضاً فهناك نقد موجه ضد هذا الأديب أو ذاك لا يرى الناقد فيه إلا عثرات النص، أو فهمه هو تون سواء من النص دور أيه إشارة إلى ما هو إيجابي فيه، وبذلك يتحول النقد إلى ساقم، وهذه أمور تحكمها الشلية والانداء، والأهواء الشخصية**  
أما الناقد الحقيقي فهو غائب أو معيب لأسباب لا يعلمها إلا الله والصالون في الأدب

ب على قة عنه ذه ن لوم - ليس الراهن - ولكن الذي يعقب عيبه. جميع عن هذه الأرض هو الذي سيخضع الجميع فعلام انه يراى مجديه هل نعيد سوى ن نشر الحقد والصغيبه بين يده عالم جميل اسمه عالم الشعر والأدب والعن

ما عن الجديب عاد لم يتطلع عنها قة ام النشر والمشرقة في لأسباب الشعرية عند صديق - مزي انتباهي شارك هههم بسرو ومراجيه

□ **من سمات القصيدة التلاوي الحزن الذي لا يشابه أحد فيه. الذي ربما يفتن بطريقة طرحه بعيداً عن التمتع والبكالية؟ لماذا يظهر الحزن في قصائدك... ألم تجد للفرح معادلاً موسوعياً في هذا الزمن؟**

□ **أنا تشجع والبكاء يأتي بالتأديت الفوتاي يولون في حشرات الموتى وإلمس الحدود. أما الحزن والألم فهما دافعا فويس خلاقي يدفعني نحو الإبداع الحقيقي... أنا لا استمتع أن أكتب قصيدة ما لم يسيطر على أعماقي حزن دفين أو سعادة يشوبها فرح أو يمر في أعماقي ما يدفعني للإمسك بالفلم والبوح على ورقة بيضاء**

□ **في شرك ذمة مساحة واسعة للعب والفزل الذي توشيه بوج جميل شفاف... هل تعتقد أن هذا البوح يعبر حقيقة عن الشاعر عبد الله التلاوي الذي يهرب إلى تلك القضايا الجميلة التي لا تغلو من بعض الألم؟**

□ **أنا أقل لك صديق أن الحزن دائم في مجتمعات وبلدان و ن المرح رهو ربيعهم عوم حول توجتها حزن و لم تعطي أحدهم نظمه رومانسية تشتر الدهم في تشب القصيدة.**

حصول مجموعاتي الشعرية الأولى : إلى آخر الليل  
 تبكتي القصيدة: على جاشرة يوسف الحال في عام  
 1989 الصادرة عن دار الرئيس . الآن وبعد ما  
 يريد عن العشرين عاماً ، وبعد تصوج التجربة  
 ورسوخها ، فقد أنصرف عنها النقد . ولم يعبأ  
 به .

**□ شمة من ينتقد من رؤية نصف الكأس  
 الفارغ .. هل تعتقد ان ذلك يكون مصفاً للشاعر .  
 وهل هي الطريقة المثلى في النقد ؟**

□ الناقد الحقيقي هو من يحلل النص من  
 آله إلى يائه ويتحدث عن الإيجابيات والسلبيات  
 على حد سواء دون النظر إلى هوية الشاعر واسمه  
 واسميه ومظهر اقامته . ذلك ما توجد من النقد  
 وذلك ما يجب أن يفكرون عليه .

كف ر هك نقاداً أملاًوا على التجارب  
 الأوروبية للنقد وأنرا بقوالب جاهزة لا تقبل المرونة  
 والتقريب وحاولوا وضع النصوص العربية في هذه  
 القوالب بشكل قصري دون النظر إلى التباين  
 الاجتماعي والمسيحي والاقتصادي الذي يعيش  
 فيه شكل من الأدب الأوروبي والعربي . على رغم  
 أن شكل ما هو أوروبي صحيح لا يقبل الجدل أو  
 المناقشة وأن شكل ما هو عربي مشطوك  
 بصحته . ولو عاد هؤلاء النقاد إلى : الجرجاني  
 توجداً الحقيق ما يمتحن الاستفادة منه في هذا  
 المجال لأن الجرجاني وعلى يده القوماني عسا  
 وضع هذه على مصابيح للنقد لم يعمك بهما  
 العربيون إلا حديثاً

أما من الشق الثاني من سؤالك فقد أصعب  
 النقد تجرئتي الشعرية في البدايات واحتسب بها  
 واعطاهم برأيي أكثر ما تمتحق وخاصة بعد

## المتنبي بين الحصار والانتحار..

□ أديب قوار \*

وأخيراً قتل المتنبي غيلة، وشهدت الصحراء مصرعه الأليم، وكاتب تلك اللحظة الخاطمة العاجلة، في بلدة (الضاحية) بالقرب من (دير العاقول)، أو (دير قلبي) (1) على الضفة الشرقية من نهر دجلة. وذلك في يوم الأربعاء في الثامن والعشرين من رمضان، الموافق للسابيع والعشرين من أيلول سنة 354هـ - 965م وهو في طريق عودته من بلاد فارس، بعد أن قتل من ريادة (عصدة الدولة البويهية) (فاخرو الدين) سلطان شيراز وكان ساعته قد تجاوز الخمسين سنة واحدة

وبنات العاجلة، توقف قلب (المتنبي العربي) وسكن لسان أمير البيان، وأبطى علم الحسد، ليتحقق علم الروح على مر الدهور..

ولكن!

من قتله؟؟

ولماذا؟؟؟

وتحمير وجهه كعرب مزير نتيجة الصراع  
المظفر الذي دار بينهم

— أم أن السلطان الأعجمي (معر الدولة البويهية) عصى الأمير العربي (مسيف الدولة الحمداني) وعاصب بغداد، وحاصرها المظفر، هو الذي أمر بقتله بالاتفاق مع ابن أخيه (عصدة الدولة البويهية) الذي دأب على الشرع أثناء استضافته له، في شيراز، وعهد إلى مصرف

— أهم اللصوص وقطاع الطرق، حكيم هو شائع بين أكثر العامة، وبعض الخاصة؟

— أم أنه (فانك بن جهل الأسدي) حل (منه) بسبب بربرية المتنبي) الذي قيل إنه ثار لوجه (الطوطية) للراء الفاهرة (المسترخية الشديين)

— أم هو كفاور الإخشيدي، حاكم مصر، وحبيب بلاد الشام عهدئذ، وكفى قد سعى لقتله يشتي الوسائل، انتقاماً للحقه به المتنبي من ذلك

\* باحث من سورية

اتباعه من نواد - لشعة بمكسر الحصرة  
والضريح وبعض النوا

م - هم العيسون الذين نكسوه في سمية  
الطوي الهاسمي، وأصطلموه في حياته، ومعموه  
من دخول الضكوة لرواية جذبه قبل موته سنة  
333هـ وقد ماتت هيرا وغب بعد ذلك، وتحس  
سمع ابن فليه على فراها بعد أن مرى صغرها  
الشوق والحس إلى

يقول الشاعر

أحنُّ إلى الكائن التي شريت بها

وأوى لولما الثراب وما ضماً (2)

أناها كفتابي بعد يائي وترجو

فما كنت مسروراً بي فمت بها فما

حرام على قلب الصرور فلي

أعد الذي ما كنت به بعثها سماً

وهذا قد حاولوا اغتياله في ملية (بمكسر  
عاقب) سنة 333هـ - الله اتصاله بالأمير لجر بن  
عمر الحرشي يسمى من الأعور (ابن كزوس)

يقول

أناي وعيد الأضياء وأنهم

أفوا في المودان في كافر عاقب (3)

ولو منقوا في جرحهم لحدتهم

هي في وحدي قولهم خير كلال

ولم يسه الأمر بهم عند هذا الحد، بل ظنوا  
مترصدين له، واخذين عليه السبل ورصد العيون.  
فهلوا تصميته من جديد في طرابلس ليس سنة  
336هـ بثمان من (السحق بن إبراهيم بن  
كلمكلم) لجنس أب الهلب، وهو رجل صادق.  
اتبع الحيلة والدهاء فساتهم جميعاً، تاركاً  
الزلة متجها نحو أبطاضه قائداً أب العشار  
الحمداني، وكس قد نقت من صغره زهره  
حدة بهجو به الأعور ابن كزوس بشميدته  
الشهيرة (عزير من عذري من أوي).

يقول الشاعر

ها ابن كزوس يا نصف أعمى

وان تقصر ها نصف البصير (4)

فما كنت لأبنا غير لكن

وتفعلنا لأبنا خير صرور

لكو كنت لمرأ بهجي صغرها

ولكن ضائق طر من صير

لقد شكل للتني معارضة صمسية شاملة  
في عصره، واخترب في شصمه وحده مكسر  
صداها، وعداها، ولساتها السؤال المسين،  
فرفض، وثار، واتعم، وتمرد، وحرض، وأندز  
وهدد، وتوعد، وأهتز في قوته وصبرائه معتر،  
بفسه، معتراً بالعرية، معتراً بعروته، مرهوا  
به

يقول الشاعر

معل كمل رقيق الشفرين بدأ

ومن عني من ملوك الصرب والفهم (5)

صمحب التصل ملي مل مضر

ونجلي الحري عن صمبو الصميم

لقد صميرت حلى لات صمير

فالان الفهم حلى لات مكلم

إن هو يتوعد ويصاهر بوابه متارحاً على  
هوية الأخطار التي أحافت بصيرة حياته كلها،  
في زمن صعب معقد عصيب، وفي مجتمع مرقت  
المت والمزمارت وشلة الوعى، و شلة العصر،  
والجهل، والحرص، وانهيار الأخلاق وتمزق بش  
اللب في قتل مصر وعته الصات لصبرعة  
على تمريق حمد الدولة لى شلاء ونف، نجم  
عصا نظام (الدويلاب) الدويلاب في العراق،  
والإحشيديين في مصر وجنوب بلاد الشام،  
والحمدانيون في شمال بلاد الشام، والصاطميون  
في الصرب القريسي، والشراملة في البصريين

ثم أطلق تحديده الشهير، فقال

**وإنما الناس بالملوك وما**

**أفلق حرب ملوكها عجم<sup>(7)</sup>**

**بكل أرض وملوكها أحم**

**أرعى بغير مكانها عجم<sup>(8)</sup>**

إنه يتدر بالصديع والخراب، إذا ظلت تاهية  
الأمور بأيدي هؤلاء العاصيين من الحظكم  
المتبدين بالبلاد والعيد

ولم يكتب أبو الطيب يعني إضاعة الشعب، بل  
كان يرمي إلى إحداث هزة عنيفة في إحساسه  
وصميره، على يبق من سباته ويصمعو من  
عموته، ويشعر لضعفاته المهذورة، وحقوقه  
للسلوبة، وما كان ليمس، إن لب، لولا توجهه،  
ونعركه على أمته وبلائه، التي استبد بها من لا  
ينتمي إليه، ولأ، ضلأ صلاح، ولا ضلاح، ولا  
بجاح، بل المرهد من البول، ضالأموات لا يعيهم  
الدل

يقول

**من يهن يسهل الهوان عليه**

**ما أجرح بهوستان إسلام<sup>(8)</sup>**

واستنادا إلى هذا كله، لم تكن حياة أبي  
الطيب في مصر، وهو يقبل بين الأمصار مصاعرا  
في رحلات سنديادية خطيرة، بل كان مصاعرا،  
ينغمه الخصوم والأعداء من كل جانب، لذلك  
سأ به الأرض وجفاهه المكس، وأخذ يصرب في  
الأمصار صرب القمر، فبأ لهذا وإب تذاك.

يقول

**أبدأ أفطع الهلأ ونهجي**

**في ثطوسي ومهتي في سمور<sup>(9)</sup>**

ثم يقول

**غني عن الأولأ لا يمتنني**

**إلى بلو سافرت عنة فيأب**

والإحساء، وشوق شبه الجريرة العربية، بيمف  
الحليمة (نهمسي في القرن الرابع الهجري، وهو  
ومن للتني) بعث بليغته صفر الجند المورقة  
من الأراك الممالك والموالي.

وكان لهذا الانهيار في الحياة الاجتماعية،  
والسياسية، والاقتصادية، أن تقدم الأمن  
والأمن، وفقدت الثقة بين الحاكم والمحكوم.  
وتعلم الشعب في صمف وجوع واستنفدة، وهو  
يتناسي من وراء الملوك والأمراء، المذاب والألم،  
والنضل، تحت ظهر السهذ والظلم، نهيك عن  
هجوم القراملة المتلاحق على بمداو والحكوفه  
والهجرة ونضفهم السهر بالشر

في وسط هذا الواقع الاجتماعي الموبوء، وفي  
خضم هذا الصراع السياسي الدموي، نشأ لفتي  
الثائر (أحمد بن الحسين - بن عبد الصمد - بن  
غالب - بن مرة - الجففي - الطوفي الحنفدي)  
المولود سنة 303 هـ - نشأ جاداً، مجبداً، مثز  
وصيد، ضلأ استهتر لا مجبور، ولا ضلأعة، ولا  
رديلة، ولا سمر، ولا متسامرون، فهو في عزلة  
دائمة بين الحكب والدقاتر، وعبد الوراقين،  
بطال ويتقم ويتنشي العلوم، في (كشأب)  
الحكوفه مد بمدهته

ونستطيع الجرم، بأن للثبي قد استوعب  
واختزل في دافكرته أحداث عصره المرق ببحر  
الدم، هذا ما شغل بال أبي الطيب طوال الوقت،  
وجعله صدامي غاضبا متفكسا على السلطن  
والرماي والسكن جميع

يقول

**وجبني فري السلاطين مثها**

**وما يتنني من جماعها للسر<sup>(6)</sup>**

**لا تمسح الجند زلأ وهنة**

**ها المهأ إلا السيف والفتكة البكر**

**وتضرب أعناق الملوك وأن كرى**

**لك الهوات السود والمسكر المجر**

وقد قال (ابن مسكويه) (1) في كتابه الشهير (تجارب الأمم) وعرض مولا الأتراك من التولاء، قد لعبوا في الدولة الحمدانية، أدواراً صغيرة لم تكن مشرفة في أقطار الأحوال

ومعذوف أن تولي (يمالك) وهو عبد لمسلم الدولة في أصل تركي. كان مقرباً منه للغاية، وانتخب مسيح الدولة حزين شديد عليه، وأقام له مناماً رسمياً. ووجد أبو الطيب الأمير على هذه الحال. فلم تبق له المسألة، فخطم مرثية واجب، عزى فيها الأمير على فقد عبده (يمالك) وهو موضوع المرثية. والمعرب أنه لامة على حزنه جراء عبد تركي. واعتبر أن الحزن هذا، لا يليق به، ولا صبر له. وهذا يدل على أن التمسحي كان متعصب للعرب، حتى في رؤى العرب

هفتاد و پنجم

لا يحزن الله الأُممَ فَرَدَني

9. أخذ من حالته بنصيبه (12)

عليكم هذه الإسعاد إن طهركم ناهياً

**بھٹی قلوب لا بھٹی جیو**

ثم يهرز بيت القصيد فيقول

وَالَّذِي أَمْسَكَ فَرَخَهُ

فلننظر في استخدامات الخوارزمية

الحمد لله رب العالمين

بمكثت فطكان الضحك بعد القرب

وكان ذلك نرى جند العلوي (ابن خالويه) وهو  
مردوب أثناء سيف الدولة، على أبي الطيب وأبي  
خالويه هذا، أعجمي وأمهله من خورستان،  
وكان أبو الطيب، قد بؤ مراراً في معارك  
العلوية فكانت تقام في مجلس سيف الدولة على  
الأم

يقول الجرجاني في كتاب (المصطلح) (13)

لهذا إذا نحن أعمام شاعر مثقف ثقافته لغوية عميقة

عظمن ما يمكن له في الدولة الحمدانية، وجود مثل هذا الشاعر القصاوي، الراضى المحرص، ذو اللسان القوي، والخصوت الهادر، وهذا الدامية المحكم الخبير بعصبي الملوك والحصص لا يحب، يستمر في ما لا يهيب الي جذب الأمير العربي الجبر، ذي الشوك والدمس والسلطان، والأصفي الخطر قائدا بعد حين من نحوها إليهم في بغداد، وربما انقلب عليهم أس المحي، ومن المؤسف، أن الإمارة الحمدانية، ما سكنت بخائفة من العناصر الدخيلة التي كانت تعمل في زواة الستار على خلفات المتسكك للاستقرار في المجتمع الحمداني، والذي راد الأمر نظاما اقتصاد سبب الدولة على علمائه الأتراك في قيادة الجند، أمثال (قرويه) قاتل (أبو هراس الحمداني) فيها بعد، والذي انقلب على الأمير سعد الدولة - ابن سيف الدولة، الذي تولى الأمور بعد موت أبيه، واستأثر بالحكم بالشورى مع الروم، ثم (بكيور - بدر - نجا - رطاش - يمانك) وعصن سيف الدولة، قبل استنام غلامه (ج) على الجيوش، وإرساله على رأس العزوات، لكنه لم يلبث أن طمع بملك سويد (سيف الدولة) وشق عصا العصاة، وخرج عليه، وملك مهابدين، وإزمينية سنة 353هـ، ونلاحظ أن هذه الحوادث شملت أثناء مرض سيف الدولة التطويل الذي أدى إلى وفاته سنة 356هـ، بعد أن استتب به القضاء، وكان أبو الطيب يصبح لسيف الدولة على استينه ورعصه لوجود مثل هذه العناصر في صف الدولة الحسنة، وليس غلبت أن تتجمل كدوره هؤلاء الملوك القادة لشاعر، لم يرضهم كدوره الشاعر لهم ويعود منهم.

ولعل هؤلاء، ممن كانوا يظنون للشاعر  
ويتصورون به، أن جوعهم من دعاته، وجرائته على  
المنح والفضيحة، وهو بينهم، ومعه،  
وحولهم، لأبل أفرهم جميعاً إلى معسكر الأمير  
وطوبى منعه



(إعادة الحق إلى مصديه، وسيادة العرب على مقدراتهم) (14).

ففي حلب وعبد سيف الدولة، وبعد خروجه من البلاط، منتهياً من إلقاء عتاييته الشهيرة (لواحد ظلمة) انتهالت على أبي الطيب نبال تهني فقتله، فكنى لم تصبه بمقتل وقد قيل عن أسباب ذلك قتلا من مشورت، أشهر ما ذهب إليه الباحث (محمود محمد شكري) في دراسته الموسعة عن أبي الطيب، فقد رَدَّ السبب إلى علاقة الحب التي كانت تربطه (بخلوة) اخت سيف الدولة، والتي انتبه إليها الأسير - أبو العشار - والتي (أنطقت) له أبو فراس (مبيح) والرواية ما جوده برعته من ما جاء في (الصحيح للمبيح عن حيثيات القنبي) لبيدي، الذي أتى بأخبار عن الشاعر - حد عتيبه وسجيته وغير مستقيمة.

وهي مدعمة لكثير من الشك، لما فيها من مضع الضلال الواهي الواهي، ومن الممكد أن نسوق رأي الباحث (محمد كمال حلمي) بما جاء به البيهقي عن اللطفي قال (15) (على أي لاحظ، أن صاحب كفتاب (الصحيح للمبيح عن حيثيات القنبي) من المؤلفين الذين يردون إرضاء أسرارهم الذين يزعمون لهم الكفتاب، ويصممون إلى إرائهم طمأنينة لا اكتساب رسام، وسوال عطايهم، وفي مقدمه كفتابه من يلقي الشك في نفس لطلال من هذه الناحية، كقولوه عن لي أن أشرف بخدمته (أي الأمير عبد الرحمن) بتأليف كفتاب يشتمل على غرار الآداب وتنتائج الآتياب، ليكن وسيلة إلى أن أعد من حمله خذاه، وأشرف بتقبيل مولاتي أقداه، فيتقدمي من شركاء العشر ويستعلمني من عتايبه الدهر)!!

هل من يسد لتقبيل مولاتي الأقدام، مؤرخ دونه وشوره!!

على أي حال - فحين أبا العشار يمدد عن مركز الحظم في حلب لتكويه مشعولاً بتصريف عمل أمطكتية - وكذلك حال أبي فراس

لا يصطنع اللغة كعادة تعبير، بل يتشهد إتش المعممين المتحصمين، ويعمل عهد التطوير، ويؤدي الشواهد، ويبين وجوه التماس، وينفع انتقادات الحصور هيه بالحجة القوية، والمقابلات لدقيقة، شأن كغيره أرباب العبادة.

وكان التحدي حاسماً في قوله

**أنام ملة جفوني عن شواربها**

**ويصبر الخليل جركها ويخضع**

صمير الهاء في شواربها عند إلى أسوار للغة العربية التي ملكها صميتها أبو الطيب دون هيرة من علماء عصره، وكان قد عصب على العالم اللغوي (أبي خالويه) غصية مضوية في إحدى المتطورات لصورة سيف الدولة، فقال متهمها ويحك! أسكت، فذلك أعجمي، وأصلك خوري، فمالك والعربية!

ثم قال في موضع آخر مستغلاً بشعره البلاط ويذوق سيف الدولة ذاته، وما أدرك ما سيف الدولة وما نه من هبة وسلطان!

**بأي لفظ تقول الضمير عنة**

**كقول جلدك لا عرب ولا عجم!**

ويبين البرجي في شرحه للديوان، أن (الرضفة) هي جماعة من الأوباش، لقد طعن أبو الطيب دا مرة عربية فداة في عصر نهارت فيه لمطلة العربية، وهو يؤس بالفصم العربي، وقد له ن يراه حاصد لأحمر منسلح له حتى أنه انتقم من قيمه السيف لبيدي لأنه لا يصافي السيف العربي

يقول

**هلب سوبه الهذ وهي حذد**

**كفكف إذا كانت نزاله عن**

ولذلك كان يريد تظهير الأرض من أشباه الرجال الخاضعين، ومن الحكام المسيدين عبر الحرب، فكان ذا رعة دموية صارحة، فهو يريد

رخص رخصاً قدّم تلبية الدعوة، وأنه لا يتقدم العبد إلا بصرور، د ب يلح في طلبه غير مسئلة المتلاحقة إلى (أبي ملك) حاكم دمشق وقد أصغر شمرة حبشة للشاعر، وجعل يصانقه ويحكى له عد ككافور، فكيف عظيم وصار من غير المحصى لأبي الطيب البقاء في دمشق تحت حكم حاكمهم اليهودي (أبي ملك) بعدم كس بهم من الحصار والنفور

قزى أين يتوجه إنى، بعين صافيت به دمشق واستحال فيه اليأس؟

تظهر أبو الطيب بيته على قصد مصر، كفتيه يمشي شطر وجهه نحو الرملة عند صديقه القديم (أبو محمد - الحسن بن عبيد الله بن منج) الذي وجد هذه الحمولة والتكريم والأمان إين إفلالة من محولة اعتياله في مله (بضم علق) سنة 336هـ، فقد استقبل الأمير الشاعر أحسن استقبال، وخضعه ببالح الحفوة، ما حد من سورة نفسه، وغلاء غطيه، وجعله أكثر هلوياً، بعد أن غلب عليه اليأس والمجور جراء إحصائه بكهرياته الطمونة، ككف ككافور، ورغم علمه الأكيد بمشور الشاعر منه، وبخسه له، مثل بلوب مشرفاً بشوقه المزمع لرؤية الشاعر في بلاده، فأملاً الأمير الحسن، وإلى الرملة برسائل متلاحقة، يطلب فيها إقناع الشاعر بأية وسيلة بالتوجه نحو المسمدة، وكس ككافور يقول لأعوانه: (أترؤنه يبلح الرحلة ولا يانب 19)؟

وشرع أمير الرملة بقسح أب الطيب بتسير نحو مصر ترولاً عند رغبة ككافور البلمة بالأمر والإجبار والحصار، وإخراج حاكم الرحلة ذاته، و أبو الطيب يتعسر عليه ويصير يطلبه لئ يحمله نفسه من الضجر والتبرم.

لم تكن الدوافع الشخصية، والمصاعب عاتية عن إجحاح ككافور في طلب التمني من أمير الرملة، فنة تافصفت جنة في تظوين صفلا

التقام على صعل (مسبح) بيم لم يصدر عن سيف الدولة بة إندرة و تلميح و موقف يتعلق بعلاقته حته (جول) وهي مبرز متبم في ضمه بطلب، فكيف أن أب الطيب، لم يصح في ديوانه ككفه عن ما يدل بشكل ممكني وواضح على وجود مثل هذه العلاقة المزعومة. بيه وبين الأميرة (حولة الحمدانية) وهذا يعود بنا إلى أن أمساب الاعتيال، إنما هي على الأرجح سياسية بامتياز

(وصفانت الصباسة مما قوب أب الطيب وأدله من مجلس سيف الدولة مواجده، وخلوته وما لأبي الطيب من نبوغ ودهاء، جعلت له مبرة لا تذابها مبرة أحد من القارية أو أهله أو شعرائه الذين كفونوا بيه 19).

كفانت الشمويه متشبة ككاسر على الرقة العربية كلها، ومس ضمنتها المجتمع الحمداني وكان أبو الطيب من اللد اعقلها، وقد نبه الأمير سيف الدولة إلى سوء البلمنة في دولته وحين سأل (أبو الفتح عثمان بن جني) وهو عالم نموي كبير وأقرب القريبي لأبي الطيب وأول شارح لديوانه كيف يكون الشعر في غير سيف الدولة؟

أجاب أبو الطيب (عمره واسرته، فما مع فيه الحمر 16).

إذا هجر أبو الطيب حلباً على حين شرة، بلا وداع ولا سلام، وكفى مجراً لا رجعة بعده ففد المصير نحو دمشق، التي كفانت حاشمة تصود الدولة الإخشيدية، وكفى عليها حاكمها يهودياً تدماً (17)، بدى (أبي ملك)، فلم وافى دمشق ودخلها، أحسن (أبي ملك) استقبال الشاعر لمعرفته المسبقة بقيمته ومكانته، فكيف صمخ ونمى مجادب الشاعر أن يخصه بشيء من شعره، ككف أب الطيب، فزغ عنه وأيس، وتقد منه، وأرداه فصص اليهودي (أبي ملك) ونسبى بكتاب ككافور، ويحكى له عنده كفيدا يهودياً التقام من رفضه، وأردائه له، وأبلقه أن للتنبى



له بشكوك حاسم ونهائي موقف كفاور الرافض لوعده؟

ثم علينا أن نذكر ما جرى لأبي الطيب في دمشق عند (ابن ملك) وفي (الرملة) عند واليه أبو الحسن (عبد الله بن مفلح) وظروف المعقدة التي أحاطت بالشاعر من خلال رسائل كفاور الموجهة لخصلا أنوالياين. وهذا يؤدي إلى أن قصرة خلية للولاية لم تكن في حائله قبلا. أي أثناء وجوده في (الرملة)، التي ضعف واليه أمام الحاح كفاور. ولم يوفق له الحماية، رغم معيته للشاعر. وهذا كان الحصار الذي دفع بأبي الطيب أن يوجه قسراً نحو مصر، إذ، من غير الممكن أن يستقيم نحو دمشق وهيبة اليهودي ابن ملك. ولا العودة إلى حلب. بعد جريته فيها ما جرى.

ولم يكن يحضر بالتوجه إلى العراق. حيث اعتدوا هناك. في كل مكان، لذلك كان لا بد له من أن يجازي رياح التقدير ويرمي نفسه إلى جحيم كفاور الإخشيدي، وإذا كان أبو الطيب مصراً حتى النهاية على ركوب الأحقاد. فليحسب بروحه الشائرة. الشاكية المعذبة في الطريق النورة والمسالك الخطرة. ولو حطته المصغور في مهانب الشر. ومهوي الردى. وقد صبح ضريحه لحطوب سرف. وتتمصر نداء جراء عيشه بين الأجلاف والتفهي. ومنهم كفاور الإخشيدي بالناقص.

انظر إلى قوله، وهو يهتف ببناء دار جديدة. وتقع في الشمال الشرقي من حي الميناء في دمشق. أطلق على هذا القصر (دار الصل) استناداً إلى ما ورد في (التجويد الزاهرة) لأبي الحسن (التفري بردي).

يقول

**إنما التهنأت للأعداء**

**ولكن يئسني من الأعداء**

**والأعداء لا يئسني منكم**

**بالمعنات مسائل الأعداء (21)**

بين التهنئة بـ أبي الطيب (ابن يئسني منكم) يقول البرقي في شرحه بـ من يئسني منكم واحد وإدراكاً من الأعداء منصرفاً اشتركت فيه جميع أعدائه فلم يئسني بعض

ثم انظر إلى قول الواحد في شرحه وهذا طريق المتنبي يدعي نفسه (بمسألة والكفاءة مع المحوحيين في كثير من المواضع... فلا أدري لم احتل ذلك منه)

وإذا كان لا بد من الإجابة عن تساؤل الواحد، فإن أبا الطيب، كان مهيباً، مرهوب الجنب، ذا حضور قوي. حتى قيل إنه كان في جيش واحد.

وبالمعنى إلى قصيدة التهنئة بالدار الجديدة. تشدبر المتكلم. وهو يمدحه ببيت شديد ويذكره بملاسته وإزمه وملكه النورة وهو يهبر عن ذلك مواربة لا صراحة مستغلاً لونه الأسود. إذا جعله (شمس منيرة) لخصه سوداء!!

يقول

**لخص الأعداء كلما ذرت الخدم**

**منهم يهمني مني سوداء**

**إن في قوتك أني لجدد فيه**

**لست بقاء هزري بكسل ضسها**

**من قبض للوهم أن أجدد الو**

**ن يكون الأسلاك والسحار**

يقول الواحد في كتاب المتنبي يعلم أن كفاور المواد على مصامح كفاور أمر من الموت (22). ثم يحمله (رجاء العيون في كل أرض)!

و به عبور هذه التي ستأتي من هاجم الديب راجعاً نرى عبداً سود، مصعباً مشمر

تار. قد أخذ من قمعه ووجهه وجسمه مأخذاً  
رمى به إلى برأش البحر الحبيث. وقد شاهده من  
ضريحه على الهلاك والموت وقد وصعها في  
القصيد (الحصى) الشهيرة فقال

**ألمت بأرضي مصر فلا ورثي**

**تخبط بي الركب ولا أمانى (24)**

**وملني الغرائز وكان جسمي**

**يملن تقائه في كل هام**

**هول عاصدي متقم فوالدي**

**كثير حسدي متعب مراعي**

**علل الجسم ممتنع القتيام**

**شديد السكر من غير أقدام**

**والزواني كان بها حواء**

**لهي تزد إلا في الطلام**

**يدلت لها بالطارف والصلام**

**فما لها ولا ت في حطاسي**

**إذا سا هان ركني جسمي**

**هاتكا ماكنان على حرام**

والشميدة مؤولة ومزورة ويمكن مراجعتها  
في الدبوس فمد عور الشعر ببرصة فنتبه  
وأصف تردى صحته، وفريه من الهلاك، مشير  
إلى إحصائه المقيم باليأس والوحشة، والتشرد  
من حب الهلاك، فقد كان موقفاً بأنه لن ينجو  
من برأش الحمى التي كانت تهدد حياته  
بسطراتها (زوم) ضمن كفاور متورطاً في دس  
السم له في طعام أو شراب، فمزال الطبيب لأبي  
الطيب يريب في اهتمام ذلك، حين اتجه في  
تشخيصه إلى الشك بوجود شيء مريب في  
متاعه، أو شرابه. ويكفي عن متعمر في مثل  
هذا. فهو قد نحلص من ولي العهد وابن سيده  
(أبو علي الحسن بن محمد الأخشيدي) بقتله  
مسموماً وكلمة (زوم) التي بينا عليها الشك، لا  
تفيد الجزم بالشئ، كما أنها لا تنبه.

نصفه، يتم على لا تكفي، متن الروح والجسد  
صيق القلب، وحبس السطن مشوب الشعة،  
كتشعر البعير، مشقوق اليد، يشبه  
الرظف، مباع يموق المعانة بفسحة

يقول غير مهال يهره

**ها وجاء المهيون في كل أرضي**

**لم يكن شهر أن القسالة رجالي**

وهل نحن ومورة كفاور على هذا النحو من  
لقبح والسوء، مصدقون شوق المتبي لرويته؟ وهل  
المتبي ذاته، مصدق نفسه بما يقول؟

أم أن كفاور سعيد بهذا الوصف، أو  
مسرور به؟

فلو نظرت، وتأملت، لم لتبترت وفصلت،  
ستجد بلا عاء ن كفاور من قصر بظر  
المتبي لا أعجب من عجب الدهر الخيرة  
للمصنف والمفسرة. فمن كان يتولى للترويح عن  
النفس جراء حزني ألم به شديد، فليأت إلى  
المستطام، ليزيل عنه ألمه وألمه من رؤية هذا  
العكاس القرابي المريب، فهو (كثير كثر) مشير  
لنحو والتسليم.

يشول

**وملك يوتي من بلاد يهود**

**لخصك زنا الحدار اليوناني (25)**

كان كفاور يحيد فهم ذلك كله. ويتخذ  
إلى سريره، ويصبر به، ويرككه حقاً ولأيد أنه  
احتمل نفسه بقاب الشدح في الوقت المناسب.

وتصيق الأمل بأبي الطيب، ويتصع إحسسه  
بالمرية والوحشة والقسوة، لحكته رغم هذه الحمل  
الوانسة، متمسك بمواطنة المسخرة والبل من قسوة  
حكم مصر حتى لحجب به يدهه ذهب إلى قتله  
فقد بلغ السيل الوبي، عمد كل الخصمين،  
بعد أن صارت المداجنة مكشوفة وكان الحصن  
الذي ضربه كفاور على الشاعر وسند دائره من

انظر إلى مزال الطيب لابي الطيب

يقول

يقول لسي الطيبة اكلت شهياً

وداك في شريك والطعام

وجدنا أبو الطيب من الحمى، وبقي في داره المراقبة من غلمان ككافور، ولم يبق أمامه من سهيل، سوى أن يستجمع ما أوتي من حنكة ونده، لكي يجد طريقة ناجمة للخروج من محق الرجحة

فكظم أبو الطيب عظمه، واحتبس حمم برصانه في صدره، وعلق يده الأذى (للهراب الضيق) (25)، فاحتد لنفسه مشاكين ثمة، شدة مقاومه هجوم محتلم، فحمل اليه على الإبل لعشر ليل، وتزود لمشرب، ودفن ذخائر السلاح والرمح والسيف والدرع في الرجل مرأً وهكذا خطته، وبادء في إمكانية النجاة، أن يهتبل فرصة اختلاط هيد الأصمعي ذو الحجة سنة 350 هـ فكانت الثاني هـ 962 م، للخروج من المصطاف، وكان التاسع من الشهر المذكور، وهو المناسبة التي تجري أثناءه في بلاد كافور المراسم والاستعراضات التي تجلب جمهوراً كبيراً من الناس، خير مسعى على الهرب خفية (26).

إنه الهرب المكبر من شهية الموت المحتم، فقد حاول أبو الطيب أن يجد نفسه مخرجاً (27)، فاستعمل الحيلة مالباً من كافور أن يأتى له في السفر إلى الرملة ليقتني مالا يكتف به به وهو يوي في الحقيقة الهروب من مصر بحثاً عن ملجأ من، وريمه عن صليبه والي الرملة الأمير (حسن بن ملج) لئلا الحيلة بالتأكد لم تتطلى على كافور، فتمته وحلف عليه ألا يمدد وقال بمن يرسل أحداً من قتل يقتضيه له الأمر الذي سبب صورة غضب شديد في نفسه، وبذلك أبقى يشغل حاسم، أنه في حصار يرد منه تسميته لا محالة

يقول الشعر في إثر ذلك

اتلف لا ككفني مسيراً

إلى بكر أحاول فيه مالا (28)

وأنت مكفني أبني مكناً

وأهد شقة وأسد حلالاً

ولذا سرتنا عن المصطاف يوماً

فلقني الفوارس والرجالا

لصلم قدر من فركت ملي

والك رمت من صلمي مبالاً

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أبو الطيب قد التقى القائد المصطفي (أبو شجاع فائق) حاكم إقليم الفيوم، حين دخل المصطاف للملاحج من عصبة صهيبة ألت به، وكان فائق هراً أحد علام البوكة الأحشيدية، بدأ حياته مبسوفاً لدى الملك محمد الأشيد مؤسس الدولة الأحشيدية، ثم اعتقه، وتدرج في مراتب الجيش حتى صار أحد القادة المصطفيين المشهود لهم بالياس والقوة، وثقب على إثر ذلك (بماتك المجرور) وتقدمت مكتب التراجم وأمهها ما جاء في شرح المصطفي (أن الأمير فائق والشاعر المتهني قد فنى كل منهما الآخر هراً، وضمن فائق بطوي على بعض كافور ومعداته، وكان أبو الطيب يحبه ويميل إليه، ولا يصفقه إظهار ذلك تحسب من الأسود، ثم التقي بالمصطاف مصادفة من غير ميعاد، وجرت بينهما مفاوضات) إلى هنا ما جاء في ترجمة المصطفي.

ولكن؟! ما فحوى هذه المفاوضات، وما ممراف؟ لا شك أنها اتفق على أمر خطير يتعلق بكافور، وأطلب الطي، أن هاتك أبلغ المتنبى بيته ليل على كافور بانتلاب عسكري وانفراج المصطاف منه، فظهر موت فائق المصطاف حال دون تحقيق ذلك، فانتقم الأمل عند أبي الطيب، واختفى بميمي التور، وتملك الظلام

صديقه ونصير (عبد العزيز بن يوسف الحراري) الذي ندد اليه دليلاً بعد مرسسته وصعد ينظره ببلدة تدعى (كليم) فقال يمدد ريشته له بالحمين والمرضى في مشعلوة من أربعة ايتب، مطنه  
جزى عرباً أحست بلهيس ربه (30)

إد انطلق وهو لا يبالو سيراً وسرى، وقطع في ليلة واحدة مسافة ايام من دور توقف، فاجتر برح السويس، ثم أوغل مع الركب في الصحراء حتى وصل إليه مصعراء سهله فاجترها على الحلال والأحياء، والمهتور، والمجهيل، والمتهمل، والأواحي.

وجه صبيحة العيد، تنبه السوم إلى ضراره، وحس جوار كفا فور، فبدل في طلبه دخائر الرهائب، وأصدر أوامره إلى عماله للقبض عليه حيث وجدوه، وانبرت كتائب المعسكر لتقتي اثره في كل اتجاه، تحضه بحسبته وجوته النافذة أخفى طريقه ولم يرد له أثر (31)

ووصل للتبني أخيراً إلى موطنه الكوفة ساكناً في مطلع ربيع الأول من سنة 351 بعد ثلاثه أشهر، وهو يستند أناسه المصير الشاق والتواضع، واصفاً خدم مسير رحلته الطويلة للجنسية، مستعرضاً تفاصيل المعامرة العجبري التي أدت إلى نجاة من الموت، وكفادت قصيدته الشهيرة التي سمى بصميل الرحلة وحف السير، من الأهمية بمكان، لما احتوت على توصيف جمرية لرقعة واسعة جداً من الأرض العربية، امتدت من بلاد النيل بشمال إفريقيا، مروراً بصعراء سنده، فأرض الصجر، وصولاً إلى بلاد الرافدين

يقول مطنه

ألا كُفُّ ملهية الخيزلي

فدى كُفُّ ملهية الهذلي (32)

خسرت بها الله خسراً التما

إنما لبداء وإنما لبداء

أعناق أبي الطيب ويصفه بدموع مبراة، ورثاه بحر عميق صبح ومن غير المنطقي ان تعتبر دار بينهم عد عدى شؤون المبيسة إلى عير (29)

يقول

الحزن يفلق والتجمل يردع

والدمع بينهما حمى مئع

يتلاهمان دموع حين مسهر

هذا بهي بها وهذا يرجع

تصو الحياة لجمال أو خاضل

عسا حمى فيها وما يترفع

أين الذي الهرمان من يهتة

ما قومة ما يرمع ما الممتع

أهوت مثل أبي شجاع فالحق

ويمنح حادثة الخمي الأوكع

أهوت أكسب كلاب أهنية

وأخذت أصغر من يقول ويسمع

وتركت إنش ربح مدموم

وسلبت أكلب ربحه لثخنوع

فبها أوجهك يا زمان هنة

وجه له من كل قبح يرفع

قد كان أسرع فارس في طلع

فرباً ولكن للنية أسرع

لا فنة أهدي النواويس ينة

رمعاً ولا حكت جواداً أرمع

وتبدو الأقدار مشمعة بمصير أبي الطيب على نحو مأساوي، فيما ذهوب أو الموت بعد حين قريب، فهي بهار وقمة العيد، في التمتع من ذي الحجة سنة 350 هـ (كانون الثاني 692م) انطلق للنبى سراً من المصطاف، حيث كان ينظره

**لَتَمَلَمَ مَصْرَ وَتَرَى بِالْعِرَاقِ  
وَمَنْ بِالْعَوَامِمِ أَيْ التُّكْسِ  
وَشَمْرٍ مَدْحُهُ بِهِ الْكَرْكُ كَدْنٍ  
بَيْنَ الْقُرَيْشِيِّ وَبَيْنَ الرَّقْسِ  
فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحًا لَهُ  
وَلَكِنَّهُ كَانَ مَجْزُ الْبُورِ**

إذن، وصل أبو الطيب مع الركيب إلى الكوفة، وأتاه الهادي وركب الرماح، وراح يُقبل أسباهه ويمسحها من دماء المعدي.

لقد بدأ الختلي مفتطراً بوصوله إلى موطنه الكوفة بعد غربة دامت أكثر من ربع قرن واعتبر معامراته هذه ضرباً من البطولة والقوة ونصراً على الرقعة العربية، وعلى مسائر أعدائه المنتشرين في الرقعة العربية، وعلى هذا - فقد نما من خيل إلى خيل، ومن حمام إلى حمام بمودته الجريئة إلى التحجيم العراقي الراخ تحت ولاء بني بويه، ومع أعداء سيف الدولة وأعداء الشاعر بالصور، ولقد أبو الطيب إلى الراحة، وركب مثلاً ومستمرشاً في ذاكرته ما كان من 'مرد في مصر' - وما جرى له حينها يوماً - يوم، مبتغلاً البيرة والبرص من تجربته المرة تلك، فطارت على لسانه التناول إلى فصل الأمشاط هجائيات، موجبات فاسحات، لأذاعت، وصلت إلى أسمع كافور كتبتهم الجنحة النافذة إلى الصميم وهكذا بحق، من أوجع القول الهباء الألهم بحق حاصمكم في ناربع الشعر العربي كله.

أقدم أبو الطيب في الكوفة مستأنساً بوحشته، قائماً بوجدته، يحدوه السأم والنفور من تردّي أحوال الكوفة في شكل سعيد - إذ كانت هذه وتسيب لمبت القرامطة الدموي المتمر. وصادف أن تهيئت الكوفة من قبل (الخارجي) زعيم القرامطة، وأبو الطيب فيها وكان في صفوف 'أبي حمير' دافع قرمطي يدعى (صبيّ بن بريد الغثي) ويُقال (الهيبي) وهو الذي هجاه أبو

الطيب رداً على أفضاله القدرية بحق هل الضوفة الذين ضاقوا ذعماً لكثرة ما كان ينزل بهم من أعمال قبيحة لا تطلق جراح الحراب الخاملة التي كان يشنها على المدينة مع جماعة من الأوباش، متطلقاً من حصي له في المعبراء المتاخمة لمدينة الكوفة يقول الهزجي في حشية النديون، (وصبيّ هذا، هو ابن بريد الغثي، وكان فيمى كان مع الخارجي الذي نجم في بني ضلاب، وعكس من قصة هذا الرجل أن قوب من أهل العراق قتلوا أبا بريد وسبوا امرأته أم صبيّة، وكان صبيّة قد ارتد بكمل من نزل به، واجتاز به أبو الطيب في جماعة من أشرف الكوفة، وأمتع منهم، وأقبل يجاهر بشتمهم، فسأروا أن يجهسوه بمسل الصائفة القبيحة، وسأروا ذلك أبو الطيب فتكلمه ثم على كراهة وقال هذه القصيدة وهو على ظهر عرسه

وَيَقَالُ لِي فَتَكْتَكُ بِسِجِلِ الْأَسَدِيِّ خَالِ صَبِيٍّ أَوْ ابْنِ خَالَتِهِ كَمَا يَقُولُونَ، وَلَسْتُ نَذْرِي مَا وَجَّهَ الْقَرَابَةَ بَيْنَهُمَا، قَدْ دَاخَلْتَهُ الْحَمِيَّةُ لِمَا سَمِعَ دَهْشَرِ أَخْتِهِ أَوْ خَالَتِهِ أَمْ صَبِيَّةٌ بِالسَّبِيحِ فِي هَدِيَةِ الْقَصِيدَةِ، فَكَانَ ذَلِكَ سَبَبَ قَتْلِ أَبِي الطَّيِّبِ وَأَبِيهِ مُعَسِّدٍ وَأَصْغَاهِ، فِي تَحْرِيقِ الصَّافُولِ بِسُوءِ بَغْدَادِ، أَتَى عَوْدَةَ الرُّكْبِ مِنْ شِرَازِ بِلَادِ هَارِسِ

وإطلاقاً من هذا نقول إن ب الطيب كان حديث المودة إلى الكوفة، وحادثه صبيّة حامت بعد شهرين من عودة الشاعر إلى موطنه بعد غياب امتد لأكثر من ربع قرن وكان لا بُدّ لأبي الطيب من أن ينتصر لأهل مدينته بعد تقاطع أمر هذا الترمطي القدر وقد وجد نفسه في موقف حرج حين التقى ومن معه من سرارة الكوف على حين قسرة، بهذا المشاعب السادر في عييه وغفوه، والذي فله أبو الطيب، أنه تقى شدائم صبيّة القبيحة السوقية ضلها، ثم اختزلها في قصيدة، ورشق بها راداً إليه بصاعته، فكان الكلام على قدر المقام، ووفق مقتضى الحال.



ولا يموتك أبدًا من ضربة من يدي الغني،  
وحده المسترح هناك من بي جهل من هراس من  
يبدد. هما في عداد من تقصص من بني كلاب  
وانضم إلى صفوف القرامطة في غاراتهم على مدن  
العراق ومهد الكوفة، وكسب ضربة في صفوف  
الهاجمين الذين تصدى لهم أبو الطيب مع أهل  
الكوفة وقتل منهم خلق كثيرًا

وتستدل على ذلك من قولك أبي الطيب لهذا  
الحدث وصصف المعركة التي انتهت قبل وصوله  
(الذي بن لشعور) في الكوفة متأخرًا قائمًا  
من ينداد على هجوم القرامطة الضعيف.

وجاء في شرح الهزجي (وقال يمدح أبو  
الموارس دليز بن لشعور، وكسب قد أتى إلى  
الكوفة لقتال الخارجي الذي جمع بها من بني  
كلاب وانصرف الخارجي قبل وصول دليز إليها)  
يقول

**ولمست حينئذ كرهية مني**

**بإكرام دليز بن لشعور لي**

**كسر الأتريب لشمس الدين**

**ونكسر إقبال الأمير فتعلو لي**

**ولو كنت أدري أنها سببة له**

**لزلت سروري بالزاد في القتل**

**فلن تك من بعد القتلى أيتها**

**قد حزم الأعداء لسكرتك من قبل**

**لزلت كلاب أن تلو بدول**

**لن تركت رعي الشويحات والإبل**

**فولت لربيع الفتح والتفت حقت**

**وتطلب ما قد كان في اليد بالرجل (33)**

هذا ما كان من أمر ضربة وخاله فانتك من  
بني كلاب، الذين كانوا مع الخارجي في  
الهجوم على الكوفة والذي بدده أبو الطيب مع  
رجال من أهل البلدة

جل لشعور هج أبو الطيب ضربة الغني  
وبنت مصعات في الصميم، وكان قد أجمع عليها  
أهل الكوفة، ويبدو بتفاصيلها لأبي الطيب،  
لشعور يجهل شكل شيء من أم ضربة لعبيه عن  
الكوفة عضودًا ملوثة، وهذا بعد أن هل  
لشعور هم الذين يلقوا لأبي الطيب حذر م  
ضربة وحيث من كانت تقوم به من ممرات  
شده عرقها عن احتج الكوفة قتله  
ولم يبدل مشروعه

هل تصيب م ضربة من السهم الشريف  
الجميل المحمد بن الحسين حتى جاء أبو الطيب  
بوقت متأخر ورف به ليس فيه من مصات لا  
تنق مع واقع حلب

أم أنها كانت تمرس البهاء دون خفاء،  
وعلى علم من أنها ضربة وأخيه فالتك إذ ليس من  
لمطيق أن يكون أمره مقصودًا هذا الصبح  
أمام مجتمع المدينة كلها من غير أن يعلم ترويه  
بما كان يدور على السنة أهل الكوفة عن  
عهره

ثم إذا كان فانتكًا حال ضربة على هذا  
القدر من الحمية والنفوة، فما الذي حال دون  
قتل اخته أم ضربة بيد البداية، ليعمل عازره ويريل  
هوانه، إذا ما علم أنها كانت تمرس البهاء من  
قبل أن يمد أبو الطيب إلى الكوفة بمسوات  
صول

م أن أبا الطيب، هو أول من احتشم  
أمره، وأغله على الملأ، حتى استهز فتك  
المسألة، وتصدج بحقيقة أخته.

ثم كيف يمكن له وفق هذه الحال ر  
نقارب كل هذا المصروف القبلي لمانك من حقيقة  
أخته الداعرة، وقد أجمع الدارسون على أنه  
أشجع فرسان بني كلاب

همل ثمة ما يقع في هذه المرافقة البينة

أم أن وراء الأكمة ما وراءها

عسكري أو موقف داني من الأحداث ما دحا  
المبتدئ الأثاني (يوهاني) إلى القول في دراسته  
عن المتنبّي وقد نشرها في يونيو سنة 1824م (إلى  
أحسن مصدر لمسيرة المتنبّي هو في الحقيقة  
الديوان نفسه) ولم يقل ذلك، إلا ليقويه، بأن  
قصاصد أبي الطيب ارتبطت بتساغاته السياسية في  
إثر حدث عالجه أو موقف اتخذه، فقد ترجم أبو  
الطيب عن نفسه، فطعن بضمع عنه صوراً لثقة  
في إحسانه وعواطفه، حتى عدت قصائده بمثابة  
بيانات بضمع فيها عن مواقفه من الأحداث وآرائه  
فيه.

إذا شهد للمتنبّي تكتبة بني كلاب في رأس  
الص سنة 321هـ على يد الأمير (علي بن عبد  
الله الحمداني) ثم لصدي لهم في الكوفة سنة  
353هـ وصرهم في مجرمين متتالي شر مريمة  
وهكذا نجد أن بني كلاب كانوا يأملون في  
كسب سياسي من خلال الانتماء للمد القرطبي  
السامعي باستمرار إلى التوسع عبر محاولة  
الاستيلاء على المدن العراقية وإسقاط الشيعة  
التي كانوا يستهدفونهم بحزائهم المعجزة  
الوجعة، بيد أنهم لم يفلحوا رغم ذلهم على  
التمرد، والشغب، وش العزات.

انظر إلى قوله، وما فيه من هرو وسخره  
وتفريع (أرادت كلاب أن تقو بئولة) وتكس  
هيئت لهم مما يسمون إليه، فهم قوم رعي لا  
يصلحون إلا لرعي الفم والإبل وأهم ما يصنع في  
هذه القصيدة وهي توبة هو يوثق بي لطيب  
لهذا الحدث الذي صمعه معرضه رامية حمية  
الزومير. سي تخرجني رعيم القرطبة واقف عه  
من بني كلاب ويث أبي الطيب ومن معه من أهل  
الكوفة، وهذا يفيد في تشكيل القاعة  
الموسوعة من حراء التكشف عن الدوافع  
الحقيقية التي تآمرت على تصفية أبي الطيب  
المتنبّي وقتله، وهذا يدفعنا إلى التحفظ على  
حظية (صحة رامة الطرية) رغم أنه الاضطر

وبمقتضى من دعم حجت هذه بالعودة إلى  
ثلاثين سنة جلت، سيقت صدامه الأخير مع بني  
كلاب من بني صنية، وهم قوم فتك الأسدي  
قاتل المتنبّي، في سنة 321هـ مر أبو الطيب من  
مطقة رأس العين وصداق هناك الأمير الشاب  
(علي بن عبد الله الحمداني) وكس يعمل تحت  
أمر أخيه الأكبر ناصر الدولة أمير الموصل، قيل  
تأسس ملك له في حلب سنة 333هـ. وقد أرسله  
في حملة مدببة إثر تضرر بني كلاب هناك،  
وهذا يدل على أن معرفة الشاع بالأمير لم تكن  
في حلب سنة 337هـ كما جاء في المصح المبني -  
بل وجدت قبل ذلك بكثير، وقد وثق أبو الطيب  
لواقعة وصدح الأمير الحمداني، قبل أن يلتصق  
(بصيف الدولة)

يقول في مدح الأمير

أنت الفريفة في زمان أملة  
وأنت مكارمهم لغيرهم  
صنرت كل كبيرة وصغيرة من  
لحائفة، وصدحت من فلان  
ملك زمت بمكانه أهله  
حس الفخر به على الأهل  
مهلاً إلا لله ما صنع القنا  
في عمر وحارب وشبه الأفتام  
لما تحكمت الأملة فهم  
جلوت ومن يهجن في الأحكام  
أحياناً ناس فوق أرض من دم  
ودجوم يعني في مقام قتال  
مهدي بمركبة الأسير وخلة

في التقيج معجزة عن الإحسان (34)

بني عليك أن تتمم في هو المعركة من  
خلال قوله (أحجار ناس فوق أرض من دم) إلى جل  
قصاصد أبي الطيب نظمت إثر حدث سياسي أو

وهضد، 'دنت هذه البرعة' لتأسيسه في نفس الشعر إلى التمسك في ترك موطنه الحضرية بعد سبعة شهور من وصوله إليها، رغم اعتناقه عنها ودحا دام أكثر من ثلاثين سنة، فعقد المرمع على ويرة بعدد معقل أعدائه وخمسة وخمسة، من أهل الكسبر، والخيت، والسده، ليبدأ جولة جديدة من الصراع والمضكمة والأشيتك مع رباب السياسة فيها، ولعله كان مما أراد أيضا، أن يصفون قريب من سياسة الدولة، ليظهر الرجال الذين صفوا يوفدون دار الفتة إداك ولهور ما عندهم، فقد ذكر الحاتمي (صاحب الرسالة الحاتمية)، (أن عمر الدولة بن بويه الديلمي)، حاكمهم بغداد (سده أن يرد على حصره رجل صغر عن حضرة هلو يحي سيف الدولة)،

ومن لهم أن شهر، إلى أن أبا الطيب، هضم بضم مدى خلوة هذه الولاية لعاصمة الحميم العراقي لذلك (بمداد) لطفه أقدم على دخول مرأشا من فيها، من ديلم، وعجم، وترك، وفراغة شير عاين بهم جدهما، وعلى رأسهم الخليفة (الطبع لله) أبو القاسم (الفضل بن القندر بن المشد) هدم الحول والتوة، فلا جدوى له، ولا فعالية، ولا مكانة، ولا مهابة، ولا سلطة ولا سلطان، ولم يكن الخليفة على بل أبي الطيب، تعلم أنه شخصية صورية، هتية، تدعو إلى الأسف، والحسرة، وكان قبل قد حرص سيف الدولة على الليل عليه والليل منه وإلمنه، حين هل

### ويجمل الخضر غم للصير بلز

### كمية الخضر غم فيمن تمهيدا (36)

ومن عجب، أن يستهين أبو الطيب بهده الطعمة البعية فكل

ومن عجب، أن يهد لزيارته هذه، بالتهديد والوعيد، فقال وقد استنحت عليه من جديد ثورته على المجتمع، وتبه فيه نروعه إلى الحلول

شعورا ورواجا عند من لم يتدبر الديور بالكمية والمية والدروس والتبصر

هناك لو علمت أن يوسف البليغي في مكتبته (المبني للمبي عن حيثيات المتبي) قد ورد خيرا في منتهى الوضحة إذ ورد في المنبي قدم برحلة إلى مدينته القيروان في تونس اليوم، وكنت عهدهم عاصمة الدولة العاضمية في عهد معز الدولة الفاطمية ووسع لقدمه (بأبي هاشم الأندلسي (الشاعر) علما بأن المتبي في أسقاره، لم يتجاوز الشمال الإفريقي بأحد من مصر على الإطلاق) ومن هنا فإن كشيرا من أخبار الشاعر التي جاء بها (الديلمي) معلومة ولا يمكن الأخذ بها في ثمة وعلمانية

وحسب ما قاله أبي خلدون مؤسس علم الاجتماع (إن فحول المؤرخين قد استهوا أخبار الأيام) إلى هنا نحن مواطنون، لكنه أرفق قتلا (وخلطهم المتعلمون بسماس من الأباطيل، وهموا فيها، وابتدعوا، وزخارف من الروايات المصمة لمفهوم، ووصفوها، ولم يلاحظوا أسباب الوقوع والأحوال، ولم يراعوا، فالتحقيق والعلل والوهم نسب للأخبار وخلق للتمار)

### (مغامرة الاستطلاع والترقب)

كان عمراء أبي الطيب يمد عوقه إلى العكوف مستمرا رأسه، هو استمادة الفكرية لتقديمه في المواضع التي شهدت مفوقته ومبدا، وموت جدته، منه الأعلى في حياته فكلها، ورغم ذلك، كانت الأماكن تيبو به دائما، وليس له وطن يثبت فيه ويرتكب إليه، فقد ظل مكانه صائما، يعلت من قبضته باستمرار، فلا ميل إلى الأوطان، ولا ملقة به على الاستيطان

### أخو عزم حائل لا لزل في

نوي تملع البيداء لو أفلح الفورا

المبيعة بعد رجوعه من مصر الى موطنه الكوفة

**حلى رجعت وأقلامي فرائد لي**

**أجهد للصبيته نيس المجد للظم**

**أكتب بنا أبداً بعد الكتاب به**

**لأننا نحن للأسياف كالحشم**

**من القنص بسوى الهدي حاجته**

**أجاب كحل سؤالي عن حلي بلع**

**ولم تزل قلبة الإتصاف قاطعة**

**بين الرجال ولو كانوا ذوي رحم**

**فلا زلنا إلا أن تروهم**

**أجاب ثنائ مع المصولة للخدم (36)**

**من كل قاضية بالوقت شرفة**

**ما بين ملكتي منة وملكتي**

**ولا يمكن لهذه الماني الفؤارة بالدمه**

**واقتحام الموت، إلا أن تكون قد أشرت حفيظة**

**أولي الأمر والنهي بهنداد، وكانت قد قتلته**

**من قبل مراراً، وجعلتهم على بطة وحدر دائمين،**

**من مقاصد هذا الرحل الخطير الميقل الرماح**

**القنص والممل**

**يقول وقد أغرى سيم الدولة بهم، وحته على**

**لقتله عليهم، واقتلاعهم من أرض العرب.**

**وسوى الروم خلف ظهره يوم**

**فليس أي جانيبك تهول**

**دخل التميمي ببغداد في أوائل سنة 352هـ،**

**معتداً بمهسه، وأثابها، متعالي على سائر من**

**فيها من ذوي الشأن، فتلقتة عند وصوله (الحسن**

**بن حامد) (38)، وهو أديب ومصلح وتاجر غني،**

**فكان معجباً بابي طليب ثم انتقل بعد برهة الى**

**دار العوي السحوي (علي بن حمزة الحميري) في**

**بصر حميد**

**والواضح ر ب الطليب اتحد أسلوباً**

**(دبلوماسياً) تلمية في تعامله مع طلبة بغداد فلقياً**

**الى الصمت للتصالي (واللامبالاة)، في موقف**

**التنبي التوقيفي للأحداث المراد منه عدم**

**الاستعداد باحد، قد أعصب بحق القوم جميعاً او**

**جر عليه الأعداء، فشرع الوزير المهلي بدافع من**

**حقه الشخصي ولزسه لسيده من الزل في**

**تحريض حشيه على النبي وضاعت هذه**

**الحشية الصده المسد، مؤلفه من فصاة**

**وعتبه، وعلماء وشعراء مرتزقة مأجورين،**

**وعبرهم من أرباب الضعف والخلاعة الذين سبوا**

**هولهم في مربعهم واتسموا للذات والمشار تحت**

**ستار من الوفاق، يقول أبي خلكس في (وهيت**

**الأعين) في مجلس الوزير المهلي وأهولة (فكن**

**له حملة من القنص واقتصاص بناتمون وجمتمعون**

**عده في الأسير ليلتي على إلمراح الحشمة**

**والتيسم في القنص والخلاعة وهم القاضي (أبو**

**بكر بن قرقمة - أبى معروف - والشوخي -**

**والحاتمي) وغيرهم.**

**ويمكن متابعة الوصف المشين المضر في**

**الرجع المذكور (39).**

**وكان من الطبيعي أن يظهر التمني إلى**

**هؤلاء الصمراء نظراً احتقار واشتمال عميل وهو**

**الفيل**

**وأي زائفة الضن أحسن منظرأ**

**وأخرون من موالى صلوبه كبير**

**وكان أبو الطيب قد قرر لعبة في نمسه أن**

**يروز مجلس الوزير المهلي بشكل مبدئي، وهو**

**وصوله تلقاء المهلي فراح حين رآه في داره، ووسع**

**له صدر الضن طمعا في مدح له وكفى شيئاً من**

**هذا لم يحصل البتة، وصفت ريارته وجود أبي**

**الفرج الأمههاتي (صاحب الأعشاتي) بين**

**الحاصرين وكان سيى الحسن وضعب**

**العشرة، داصرت سوهيه، وحرت بيته وبين**

وبعض من مرضه المزمع (الفالج) وباب الزمر  
 التبريطيون يدقون بواب حلب بوثيرة متلاحقة  
 وتصبح لأبي الطيب أن سلطان الدولة الحمدانية  
 خذ في الزوال، وأن شمعها أفلت للمغيب، ورأى  
 بعض أن بلاد الشام الإخشيدية، قد سارت  
 بطبيعة الحال محظورة عليه، ولم يعد بمشوره أن  
 يحويها ورأسه مملوء إلى حاكمهم (صفاور  
 الإخشيد) عدو أبي الطيب اللوين، وبقي أبو  
 الطيب في العراق يقتل بين الصوفة وبعداد على  
 قلق وحزن واحتراش من تعاقب الحصور عليه،  
 مما زاده لعتاب ونشوش وضباب لهذا كله  
 اصطر أبو الطيب إلى عداوة الأعداء ومجازاة  
 الصرورة ومن الأهمية بمقدار أن ننتبه هنا إلى  
 أن (شئبة المتي) وخاله فانتك بن أبي جهل الأسدي  
 لم يحركها ساكن طوال الشهور التي أعقبت  
 قسوة أبي الطيب بهجته لأم (شئبة) ولم يترضا  
 طريقه، ولم يشر منه، رغم أنه كان يمتدول  
 يديهما أثناء تجواله بين الصوفة وبعداد وكما شيء  
 آخر، وهو أن القسوة التي قبل أنها كانت  
 السبب في قتله، وقد قبلت ارتجالا في الميدان،  
 والقائد أبو الطيب على الملأ من أمل الصوفة،  
 وهذا يعني أنها تنامت إلى مصراع (فانتك) لتوف،  
 أو بعد حين قريب، وأبو الطيب لم يحس في مضيا  
 أو متواريا عن ابتداء هاتك وشئبة ومن مهمما من  
 للشركيين في الاعتداء والهجوم على أبي الطيب،  
 وقبل أن يمددهم بلغ (أرمين رجل) بل كان يمدول  
 ويجول تحت الشمس، إذا ما علم أن أبو الطيب  
 وفنتك وشئبة تجمعهم رقعة جرافيه واحدة  
 وعمدة، وهي المدة بين الصوفة وبعداد، لكن  
 القرار النهائي للمشاطر من عدة أطراف لم يأت  
 بعد، وهو بين طهراني من قال عنهم محاذب  
 سيف الدولة الحمداني

كبهف لا تحزن المراق ومحمز

ومسرايك دولها والخموش

وتزي من امره الحف عه

فهما أمة الحنن خذليل (43)

أبي الطيب مسطورة علمية جادة، فكانت بين  
 عروبي وشعوبي معكاتب الأغاني معمم بالمر من  
 فناء الشخصية العربية الرصينة لهذا من جهة  
 ومن جهة أخرى، فإن المؤامرة على للتبني بدأت  
 تأخذ شغلا غيبا متسارعا بعد أن خرج من دار  
 المهلي دور أن يمش شعر نعد في الورور المهلي  
 لنفسه ما حله يعصب ويشطط بحظره لآسبه  
 إلى أن أب الطيب، إنما قصده من أجل الإهانة  
 غير معترف بمصادقته، فأوعر إلى رعية من  
 المشاعرين الأوباش، كالهجاء (أبي مسكرة  
 الهشمي) (44) وبدأ الصيقل بين هؤلاء للأجورين.  
 في النيل من عرس أبي الطيب ومصادقته  
 وهجرته، إرساء للورور المهلي المظنول

وكان أبو الطيب قد شرع من الإجابة على  
 من منهم قتال

أرى المشاعرين سؤر أبيدي

ومن ذا محمد البدء الضنلال

ومن يك ذا هم في مريض

يجد مرة به لاء الزلال

وقالوا هل يملك الثريا

وهت نعم إذا شئت الضنلال

بقي أبو الطيب صامتا، مفوتا فرصة  
 الاستطام معه تجميد لحديث مضفوه محتمل،  
 لكن بدا من الدولة ووزير المهلي، جعل موقفه  
 حرجا جدا فهذا الثاني (الحاكم المستبد  
 ووزير المستطير) من الد أعداء أبي الطيب  
 وأكثرهم بعضا وحقا عليه في بعداد وكفن من  
 المنكس لأبي الطيب، أن يقتل من الجحيم  
 لعراقي هيم لو وافته الظروف في النقاد إلى دبر  
 سيف الدولة في حلب، وقد سأنه المسير إليه مرة  
 بعد مرة عبر رسائل نقلها إليه أمير (سعد  
 الدولة) إلا أن الأحداث السياسية والقصورية  
 المصدة لم تحضر موابية لتعيد الرحلة بعد  
 تتهرب قوى سيف الدولة وعرب عريضة

ووصل إجماس أبي الطيب بالقلق والحيرة والصياح وهو في مدينة (الميلام) ورد كتاب له من أبي المعلى (أبي العميد) في مدينة أنجلن ببلاد فارس يثني عليه ويأثرت، وكان ابن العميد ورياً لرفض الدولة وكان عبداً أدبياً فصيحاً ذا بيان، وكان من أئمة الترسل، وقد صمى بالجاحظ الثاني، وكان من جهة المصنوعة وتبديل الملك وكان أوجس على مقربة من أرض العراق جداً، فوصل أبو الطيب على عجل، والتقى بآب العميد، الذي استقبله استقبلاً حسناً فليق بشاعر عظيم.

وقام له من الأئمة هاهنا مستويّاً وقال له ضمتُ مثلاً إليك يا أبي الطيب، وكان قد رجع في شهر صفر سنة 354هـ، وبينما هو في أنجلن ورد كتاب من (الصاحب بن عباد) بلامته في استدعائه، ويصمى له جميع ما له، فلم يبق له أبو الطيب وزن ولم يبقه عن كتابه، وقيل إنه قال لأصحابه (إن غلبنا معطاً بالري يريد أن أرويه ولا سهول إلى ذلك) فعندها الصاحب وجده تحريضاً يرشقه بسهام الوفاء (44).

ولا نظمن أبداً، أن الصاحب بن عباد، قد وصف مصنف الأبيدي، جمال أزدراء المثني له ونسي المسألة، وهو من أعوان بني بويه، وقد صار وزيراً لهم في عهد (مؤيد الدولة) البويهية سنة 36هـ، ذلك أن الأدهب التي سببها له أبو الطيب كانت حسيمة جداً، وقد قد يبر له حسب اعتقاده، أن يؤكد للشاعر، ويصمى له السوء في حله وترحاله بهلاؤه، وكان من الممكن لأبي الطيب أن يصمى من هذا المعجب مبالاً وفيراً لو أنه كان يسمي إلى ذلك تحفة أبي وتحملة ولم يلتفت إليه، بل سار إلى عثر دار أعدائه، تدفعه رياح التقادير كعب دقته قبلاً إلى مصر عند كافور الإخشيدي، وهذا ما كان لأبي الطيب في هذه الرحلة المشؤمة فقد أرسل عميد الدولة

كتاباً إلى أبي العميد يستدعي فيه المثني، معرفته ابن العميد بمصنوعه فقال أبو الطيب ما لي وللبيلم وطبق أبي العميد يشع أب الطيب بلصير وأبو الطيب يروغ ويعتق أن قال لأبي العميد إني ملقى من هؤلاء الملوك، أقصد الواحد بعد الواحد، وأملتهم شيئاً يبقى بقية البيرين، ويعطوني عوضاً فاني، ولي ضجرات واختبارات فيعقوني عن مرادي، فأحتاج إلى مصروفهم على فتح الوجوه كان الرقص مما صريحاً، لعش لصاحب عميد الدولة (أبو شعاع ضاحكو لا يدع معه الحشر، فقد غدا بقوة شكيمته نداء لأبيه رفض الدولة سلطان شمالي فارس، وعمه ممر الدولة عامب بعداد وحكمها المطلق وكان له في العمر تسع وعشرون سنة)

إن الخبيات التي عاشها للمثني كسيرة ومثالية، وكان الواقع يرده إلى الوراء دائماً في حين أنه كان يحاول التقدم إلى الأمام بأي وسيلة، ولذلك وصل الشاعر أخيراً إلى مرحلة اليأس المطلق، وارتكس إلى مصه يتأمل ما أصابه من وجع وآلم وأنواع في هذه الرحلة الشاقة، ولم يجد أمامه من حل سوى الالتجاء إلى الموت منتحداً ما هو فيه من ألم يمتص نفسه المحلومة، وفكراته المطروحة (45)

وهذا ما كان بالفعل، فقد ألقى أبو الطيب نحو أرض أعدائه مستلقياً من داء الجعيم المرافقي، بداء الجعيم المرافقي.

يقول وهو ببلاد فارس محلقاً عند الدولة

**ولما استخفيت من داء بدمام**

**فأقول ما أطك ما شافك**

ثم يقول له معلقاً إلى حيث النوايا رغم مطهر الحسرة والصكوك الذي اعتبره للمثني مستملاً ووضيعة، ولا يبع عن حبيته ضاحكاً معاني الشك والارتباب في قصيدة الوداع لعبد الدولة.

ويقصد سيف الدولة وإن نعى فلا نسي أن  
صغره، صغى على علاقته ووليدته بلصقلايين،  
وقد كنواؤا، ولا للدولة الأحشيدية وكان حمد  
بن سعيد الضلابي وأبى على حلب من قبل  
الأحشيد حين استعصم سيف الدولة وانترعه  
منه، وكان قد انتزع في طريقه إليها متجهاً  
وكان عليها (سعيد الضلابي الميجي).

إذاً، هناك وشائج تقاسم بين كشافور  
الإحشيد والصلابين، وقد كان بذل أموالاً  
مثلة في طلب المتبي حين مفرجه من مصر قبل  
هجته له، فلا عجب أن يبدل أكثر من ذلك بعد  
أن يعلمه الهجاء المظلم للمصر الكبار، وفي فيه  
من السخرية والأزداء والتشليل به، بل تعدى ذلك  
إلى تحريض أهل مصر على قتله والتفتك به.

الاقتى يسود التهديء هاتكة

كفها تؤولن مشكوة الناس والثلم

ولد وميل التركيب نهدي الأرماء 28  
رمضان 271 هـ إلى بلدة (المنافه) بالقرب من  
دير النفل على الضفة الشرقية من نهر البجلة،  
برز له جماعة من الأعراب يشوقهم فاندك بن أبي  
جهل الأسدي الضلابي، فحدثت إحدى تلك  
اللمسي الخاطفة المطيعة التي شهدت مصرع جد  
العروبة الأكبر أبو الطيب المنيني (الفتى العربي)  
الذي وجد نفسه في قلب للمقارعة، وعلى جبين  
القتال، وصال الأسماء، وبين سهول الخيول،  
وفوق سروج السوايح، لينشد صوت العروبة ونار  
المواجهة مع الروم، وهو لا يرى الدم يقطر من  
سيوف التجمد فتد، بل يرى هذا الدم يقطر من  
سيمة يدي ككن ينشد ملحمة انتصرو، وملحمة  
عز، عليها تكون نواة وطن موخر على إشباع الأمة  
العظيمة، وثائر كهده، لا بد أنه يملأ تراجيدي  
جاء يحمل مصيرة على كتفيه

يشول مخاطباً صمد الدولة

ومن يظن نكر الصم جوداً

وينصب تحت ما نكر الضبابا

إذا استجبت دعوى في خدم

فبون من يكنى من قبل

وبه الأجرى مكنى بوجر

وأخبر يذكي ممة الاستراجا

والن، دست الصناعة، وبدا التسمي في أوج  
تشاؤمه، ولعله أبى أن الأجلر أحدثت به من  
ككل جانب، وكانه يمني نفسه حين انتهى إلى  
قوله وهو خر شعر فانه

فزل يا تدم عن أيدي يهابي

لها وقع الأسنة في حشاك

وأى شتر يا طريقي فكنوني

أداة أو دماء أو ملاحا

إذا - إذا - أو نهال - أو ملاحا - وكان  
الهلند، على أيدي الضلابيين من بني أسمر  
وعسبة، وهم القوم الذين قاتلهم أبو الطيب في  
لصوفة مد دم حين أهاروا عليها مع الخرجي  
الفرملي، وقتل منهم خلقاً كثيراً فكما رأينا في  
سبيل هذا البحث وهم القوم الذين سحقهم سيف  
الدولة في رأس العين سنة 321 هـ، وأوقع بمصر  
بن حابس من بني أسمر وبني عسبة، وبمصر ربح  
من بني تميم، وقد هاجم أبو الطيب في مدحه  
لصيف الدولة في تلك الموضع

مهلاً إلا لله ما صنع فقتا

في عمرو حابر وعسبة الأغنام

يشول البزجي في شرحه وقوله في عمرو  
حباب، أراد بمصر حابس، وهو بطن من أسد  
وصيه قبيلة مشهورة، والأغنام، جمع أعمى وهو  
الذي في منطقة عجمة، قال الواحدي، وحمل  
هؤلاء أعمى لأهم كدوا ج هلى حين عمرو،

ويفتح أشعاره وحده تنتقل من جيل إلى جيل فهي حجة فكراته المشروعة، والتي تنبأ بها بأنها ستسير

### حكي ليهي للشرق مشرق

وحكي ليهي للفرير مغرباً (47)

### المصادر والمراجع

- (1) انظر البعدادي - خرافة الأدب 1/362.
- (2) انظر الهارجي - شرح النورث من 175
- (3) المصدر نفسه من 230
- (4) المصدر نفسه من 168
- (5) المصدر نفسه من 30
- (6) المصدر نفسه من 196
- (7) المصدر نفسه من 87
- (8) المصدر نفسه من 163
- (9) المصدر نفسه من 14
- (10) المصدر نفسه من 515
- (11) انظر ابن مكيوكية - تجارب الأمم 6/209
- (12) انظر الهارجي - شرح الديوان 331
- (13) انظر الجرجاني - كتاب الوسيلة من 434
- (14) انظر د. خليل الموسى - جماليات القصيدة من 149
- (15) انظر - كمال حلي - أبو الطيب المتنبي من 83
- (16) المصدر نفسه من 99 - 100
- (17) انظر الهارجي - شرح الديوان من 471
- (18) انظر محمود محمد شاكر - المتنبي من 325
- (19) انظر الهارجي - المصباح اللحي - 1/109
- (20) انظر الهارجي - شرح الديوان من 471
- (21) للمصدر نفسه - من 478
- (22) انظر الواحدي - شرح الديوان 1/120 - 123
- (23) انظر الهارجي - شرح الديوان من 542
- (24) للمصدر نفسه من 520
- (25) انظر القنري بردي - النجوم الزاهرة 2/380
- (26) انظر بلاشير - أبو الطيب المتنبي - من 305
- (27) انظر الهارجي المصدر نفسه من 547
- (28) للمصدر نفسه من 547
- (29) للمصدر نفسه من 531
- (30) انظر القصيدة في شرح الهارجي من 556
- (31) - انظر وصف الرحلة - أبى خرد الله - الميمالك والمالك مل لهن 1889م من 149
- (32) انظر الهارجي شرح الديوان من 551
- (33) للمصدر نفسه من 559
- (34) انظر الهارجي - المصدر نفسه من 452
- (35) انظر محمود محمد شاكر - للمصدر نفسه من 376
- (36) انظر الهارجي - شرح الديوان من 384
- (37) للمصدر نفسه من 536
- (38) انظر لفرير بردي - النجوم الزاهرة - 1/59 -
- (39) انظر ابن خلكان - وهيئ الأعيان 1/503
- (40) راجع ولید الأعظمي - المسبب الهادي في شعر الأصفهاني
- (41) راجع - أبو منصور الثعالبي - بيته الدهر
- (42) انظر الهارجي - المصدر نفسه، من 139
- (43) للمصدر نفسه من 456
- (44) راجع ابن العديم - زبدة الطلب في تاريخ حلب،
- (45) انظر د. خليل الموسى - جماليات القصيدة من 32
- (46) انظر محمود محمد شاكر - المتنبي من 389
- (47) انظر بلاشير - المتنبي - من 369



## بلاغة السرد النسوي في روايات كوليت خوري..

□ د. خليل الموسى \*

لم يكن المجتمع العربي في سورية في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي مهيئاً للخروج على البلاغة الذكورية المهيمنة، وخاصة فيما يتعلق بالبلاغة، وكانت تصوب بيد من حديد وتشدّ الوالدة والأبواب في عصر كانت فيه الخاطبة في أزهى عصورها في التاريخ، صحيح أن بيروت قريبة جغرافياً من دمشق، وكانت تصبّج بالمعكر الوجودي السارتري الذي عملت له دار الآداب ومجلتها، وصحيح أيضاً أن الحركة الثقافية فيها كانت في صراع دائم، ولكنّ القرب الجغرافي لا يعني التزاور والتجاوز وتفاعل اللغات، فقد قامت قائمة التقليديين في دمشق حين نشر نوار قباني فيها وقالت لي السمرعاء سنة 1944 مع أن خروجها على هذه البلاغة لم يكن كلياً، في حين كانت بيروت قد عرفت البلاغة الجديدة في أعمال الأخطل الصغير وأمين نخلة وسعيد عقل والياس أبي شكة ويوسف طصوب وصالح لكي، وهي غير الأعمال الشعرية التي عرفتها دمشق في المرحلة ذاتها، سواء أكان ذلك على صعيد المحتوى أو الشكل.

عمد الكتابة لدى الرجل مهمل يمكن للبلاغة أن تتسرع إلى سرع من بلاغة ذكورية وبلاغة نسوية وهل سيسمح المجتمع لبلاغة أخرى أن تحب وهي يدعو إلى العدم والاختلاف وتطالب بتغيير العلاقات داخل هذا المجتمع؟ وهل يمكن للبلاغة النسوية التمسك أن تعيش حب إلى حب

وإذا كانت الأحلام الذكورية المهيمنة تمتد إلى المحولة والفنك والهمسة بين أحلام الأنثى فكانت ناجمة عن عصور من التفرغ واليهودية، فهي لا تريد على البحث عن الرجل المناسب والمعدل في المعاملة والحب بين الناس والمساواة بين الجنسين، وهذا يعني فتحة لإلغاء التهميش الذي عرّضته المرأة في تاريخها الطويل، وأن هضاء الكتابة النسوية يختلف بالضرورة عن

\* ملّة أكاديمي من حمزة.

الأخير - وإنما يتناقض معه ليهاء عالم وقد جديدين - ومع ذلك هيئ مصطلح بلاغة السرد النسوي عندنا مراراً بشكلين مختلفين لاختلاف الظروف وللناخات، هم الدارسين والدارسات من يرفض تقسيم الأدب عامة وبلاغة خاصة وفق جنس صاحبه، ويذهب إلى أن الأدب أدب يعبر عن صفاته، ويصير قريب آخر في الغرب على مصطلح النسوية وما بعد النسوية في الكتابة والنقد، ولا يهيئ ذلك أبداً أن الثقافة العربية المعاصرة يعبر عن التمييز وتقسيم البلاغة إلى منظوريه ونسوية، وخاصة تسدي بعض الصفات والدراسات، فقد ذهبت إحداهن إلى أن كتابة المرأة متعلقة بقضاياها، وهي طبيعة الحال عبر قسمها الرجل، فكانت (2) «إن قضية المرأة متعلقة بقضية الكتابة ولكن لا أظن أن هناك مفاهيم متضادة من تحديد موضوعات الكتابة النسوية أو أساليبها أو لغتها، هذا مع أن المفاهيم فتعبر اللغة على كلمات داخلية بأجسامهن ورغباتهن وإحباطهن، فالكتابة تسمح للمرأة سلطة تهذي بالمعزومات وتقلب سلطة الرجل وتصويره على حقيقته، بقدر ما تمكث الكتابة من ترميز مواقف ومحددات جراحها الحمية، وذهب حري إلى أن حب طفل صعب يحكم رغبة، وخلف طفل رغبة هناك آخر، الرغبة بالكتابة هي الرغبة في الوصول إلى الآخر، نطس في عمق هذا البحث عن الآخر هناك بحث عن الذات في نفس الوقت وعبر ملء فراغ غيابها بالخطوات، يمثل المقدس بهذه الخطوات التي تحول تجسّد جهلي وعدم معرفتي لذاتي. وتصبح الرغبة حماية لبدأ البحث المتأوب بين الذات والآخر (3)، وبالكتابة تحقق المرأة ذاتها المرئية من جهة، وذاتها الجمعية النسوية من جهة أخرى، وهذا ما عبرت عنه كتابة أخرى «وبالكتابة تروى على خدش البنايات، على التعميق الطائفي، على كل مظهر الظلم في

مع البلاغة الذكورية المتسيدة والمهيمنة وأن تتساوى معها، أو أن الآخر لا يريد على إعطاء فرصة صغيرة للتمييز والاستهلاك ثم الانتعاش بعد ذلك على هذه البلاغة وخلفها والعودة إلى السيادة الذكورية المتكاملة في مجتمع الفون الواحد» (4).

إن أي سلطة - مهما يكن نوعها - لا تتأزل عن عرشها بسهولة، ولا يتم ذلك إلا من خلال الصراع والدماء والتضحيات، فليطرح في الذكورية *Matrarche*، فهم متولدة متاملة في النسوس، وقد أصبحت بعمل الميثة والرمس مقبسات لا يجوز الاقتراب منها، وللمتريكية الأنثوية *matrarchie*، قيم أخرى نقية، هي ترفض أن تعيش المرأة على هامش الحياة، وأن تنظف من دورها في المجتمع والكتابة، وأن تكون صدى لصوت الرجل وبلاغته، وأن تسعى إلى أن تكون لها بلاغة الخاصة لمفهمة الرجل في هذا المجال، وهذا ما انتهت إليه إحدى الناقداً، فكانت (1)، «فالتقد النسوي يحدّ رفضاً لكل مواضع المرأة في المجتمع، حيث إنه قد يصدر عن منظور راديكالي للأدب، ومفهوم الأدوار الجنسية، كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصياغة استراتيجيات أدبية نسوية وتلويزرها، استراتيجيات تركز على الطبيعة كعامل مع كل ما يبرز القيم الذكورية المتسيدة، وذلك يجعله، تقم الأدب وتلك من منظور الحياة الأمسية للمرأة/الأنثى، وفيه، فما النقد الأنثوي إلا مرحلة/خطوة على تطور النقد الأدبي، وهو بذلك يدلّ على أننا، نحن معشر النساء، قد بدأنا ننظر لدواتنا ولثقافتنا نظرة حدية تمام».

بدء على ما تقدم هيئ النقد النسوي في العلم وليد تجربة ما بعد الحدائق، وهو أحد فروع النقد الذي يسمى من خلال التسديد والاختلاف إلى تطوير حركة النقد، وهو لا يلمح

أن المرأة تكتسب بشكل متميز عن الرجل لامتيازها بعد أن تطورت العادات والتقاليد بمصل النخالات النسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق في حقوق المرأة في التمير، (8)

تطرح الروايات النسوية عالية إشكالية ب عدة، ولكن أهمها إشكالية الأنا/ الآخر، وهي واضحة في (الأنا) (المرأة) في موقع المهيمن، والآخر في المركز، وهذا في صراع وجودي مستمر، مع أن قصة الآخر في المجتمعات الذكورية هي للارجحة سلفاً، ولتأنيق مهيب له قبل مجيئه إلى الحياة، ويأتي الآخر إلى الحياة في المجتمعات الشرقية باحتفالية كبيرة وفرح هائل، ويحمل في ذاته بذور انتصاده، ويدعمه المجتمع في ذلك لأنه ينتمي إلى الجنس الأعلى، حتى لو كان هذا الآخر في درجة الصغر من الذكورة والإبداع، وتكون القوانين والعادات والتقاليد خدماً بين يديه، وهو جاء ليضمحل، معكداً تقول الذهبية الذكورية في حب حمت المرأة، وهي تحمل قدرها التواجدي في ذاتها، ولذلك كانت البلاغة النسوية انقلابية بالمضرورة لتعبير هذا الميق وضاء على ذلك من هذه الكتابة تسمى الاختلاف وتسمى الكتابة من حيز غير منس والمرص لتأسيس لكتابة مختلفة وحديثة، وهذا من عملها كرواية في روايات هي قد أسست فضلاً لبلاغة السرد النسوي في الثقافة العربية، ويمكن أن نتوقع هذا عند أهم حصصها.

#### أ - بلاغة الهوية والاختلاف

ليس المقصود بمفهوم البلاغة هنا ما نصب إليه القدماء في تعريضهم، وقد اختلفوا في ذلك وشاعروا، ولم يستطعوا أن يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع، فالقيلوسوف ينظر إلى موقع البلاغة

الحياة، وبالكاتبة خصت أيماً من عدايي حين أصبحت بمرسلان التدي، (4)

إن مفهوم الكتابة النسوية تتراوح بين فريقين فريق من النساء يرفضه على أساس أنه رجالي، وهدفه النيل من المرأة وإيداعها (5)، وفريق من النساء يتقبله، لأن لكل كتابة خصوصية، فلا يستطيع الرجل أن يبوب عن المرأة في الكتابة، فالتميز موجود على مستوى التميز الوجودي، فأنا لا أستطيع مثلاً أن أكتب بدل الرجل الأسود المصلهد (6)، ولذلك ذهبت إحدى الكتابات إلى الاختلاف التافهسي بين المرأة والرجل في مجتمعاتنا، فالرجل عنصر ثابت في المجتمع والمرأة عنصر متحرك، وهو عنصر أصيل، وهي تحت التمرين، ولذلك ذهبت إلى ذلك الأديب الذي تكتبه المرأة يختلف جوهرياً عن الأديب الذي يكتبه الرجل، من حيث عناصر الصراع الذي يتوفر عليها، ومن حيث مهيمنة الحدامية المعتمدة مع الثوابت، ومن حيث الإشكالية الوجودية التي يهتق منها، (7)

وإذا كان المحتوى يشكل في ذاته بلاغته ولغته ويصير بهما كلياً هي الحال في الشجرة المثمرة التي تنتج ثماراً من حصنها، فمن الضروري أن تكون الكتابة النسوية مفتوحة عن الكتابة الذكورية وبلاغتها، فالبلاغة صوغ الهوية من خلال لغة وبه أن لغته تعبر عن الذات فلا بد من أن يكون أسلوب السرد النسوي مختلف عن أسلوب السرد الذكوري، والأخير المرأة تكتسب بقلم الرجل، وتكون دعوتها للتحيز جبهة رافعة، ومن هنا تظل على هامش البلاغة الذكورية التي ترفع حيس فوق جنس، وهذا ما ذهبت إليه إحدى الكتابات: هيأتني ذي بدو، ليس لسد حصى والرجل، الماصي نفسه، ولا الثقافة بمنها، ولا التجربة نمونها، فكيف يمكن لنا، والحالة هذه التمييز نمونها والأسلوب نمونها ذلك

الضلال كما إلى على الراوي والشخصية واللوالب الصممي والوكالات الصممية لبيس درجات الاختلاف في البلاغ، فالأدب بمعنى من معناه تعبوي عما يريد أن يوصله المؤلف معنى وسائله فنية (الراوي - للشخصية - المؤلف الضممي) إلى التنازع. ويسمى فيه للولب إلى المعقبات الإيديولوجية على الأقل - وهي تحقيق الدلالة أو الهوية (Identification) (10)، فكيف هي الحال مثلاً في قصيدة القناع، ولذلك علينا أن تبدأ أولاً بتحديد مفهوم «الهوية» والاختلاف.

إن مفهوم الهوية (Identity) متمثل بالذات، وقد اشتمل عليه الملائمة في القديم والحديث، وهو ما يجعل شيئاً ما متشابه تماماً مع شيء آخر (11)، وفي الميثافيزيقا ذهب شلغ إلى أن الهوية المطلقة جوهر العقل وماضيته، ولذلك ينبغي الرجوع إلى مبدأ الهوية، فجوهر الأشياء الأعلى واحد والعقل الواحد يقوم في معرفة والمعرفة الذاتية على وجه أدنى، وخارجها لا يوجد شيء قابل لأن يُعرف بالعقل والهوية المطلقة شيء واحد والهوية المطلقة ليست متعينة وحسب، وإنما هي صورته وفنونه وهي تقوم في الوحدة المطلقة بين الذاتي والموضوعي (12)، وقال الفريابي (13) بمهوية الشيء، وعين الشيء، وتشخيصه، وخصوصيته، ووجوده للفرق له، ككل واحد، وقولنا إنه هو إشارة إلى هويته، ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك، ومبدأ الهوية أن يكون الموجود بالحقيقة هو عين ذاته، فلا يتغير، ولا يختلف به غيره (14)، والاختلاف (difference) ضد الاتفاق، وهو عند بعض المتكلمين كقول الموحدين غير متمثل وغير مصدري (15)

يتشكل مفهوم الهوية إلى من العلاقة بين الأنا والآخر. وهو مفهوم متغير متطور بتطور الوعي البشري من جهة وتطور العمل والتعاليم الحرجية من جهة أخرى، ومن هنا مثلاً نجد أن

من منظور مختلف عن منظور عالم الاجتماع أو النفسي أو رجل الأدب، إلى مكان المقصود لا يتناقص مع تلك التمازيب، وإنما يزيد عليها. فالبلاغة تتطور بتطور العصر، وخاصة أن إنتاج الدلالة مستمر والوحد العربي متمارح بدءاً من الأجسام الأدبية إلى المنهج والنظريات والمصطلحات، ومن هنا يمكن أن يتوقف الدارس مثلاً عند بلاغة الصديق وبلاغة الصديق، وعند بلاغة الصمت وبلاغة البوح، وعند بلاغة الانصاف وبلاغة الاختلاف، فكيف يمكنه أن يتوقف في الرواية وجماليته عند مفاهيم بلاغية عدة ومنه بلاغة الراوي وبلاغة الشخصية وبلاغة الحكي وبلاغة الحكيم المصدري وبلاغة الرمز السردية وبلاغة اللغة، إلخ، ولذلك فإن مقولة الأدب أدب سواء كتبت امرأة أم رجل، صحيحة في بعض المواضع وغير صحيحة في بعض الأخر، فالمرأة اليوم تكسب القصة والرواية والشعر والمسرحية والمقالة، وهي تنافس الرجل في الموضوعات الاجتماعية والسياسية والثقافية ولكن ذلك لا يعني أبداً أن يذهب إلى أن للمرأة تستعين بقلم الرجل وذهنه وخياله. فإذا أمعنا اسم المؤلف فإننا لا نعرف الكاتب امرأة أم رجلاً فكيف ذهبت إلى ذلك أوسلي بقسوب (9)، وقد أصبح هذا الحسك على كثير من كتابات المرأة التي تستخدم البلاغة المذكورة، وتقل من يسميها، فتتعلق على هويتها وشخصيتها وقصائدها، وتسير وراء الرجل لتدافع معه عن قضية ميمرية فكرية (الوطن - الحق) أو قضية ذكرية خدسة. ومن يصل الاختلاف إلى درجة الصغر ويظل المرء دابة ومهنته وهي من امرأة صرفة

لنداء المؤلف (صكوليت حوري) الآن حبيب، فكلنا هم مستمع على بلاغة السرد السوي وهذا يعني انه ادراك الموضوع مبشر وسيقتصر

تتكلم على أدب الاختلاف، كآداب الرجوع والعبود والفقر والجمعة عن أدب الصداة والسلطة، ويدخل ضمن ذلك السرد التسوي، وخاصة في المجتمعات التي عانت فيها المرأة من استبعاد دكوري، فقد قالت سمير دي بوفوار يهمني لما نى تصرف ما فعلته الإنسانية بالأش البشرية، (16)، وقالت أيضاً (17) امرأة أخرى، نموذج للشول جأن ضعف المرأة لا يعود إلى أسباب فطرية في طبيعتها، وإنما إلى حالتها العامة التي يمررها عليها المجتمع منذ حدثتها حتى أواخر أيامها، ومن هذا الباب يدخل إلى بلاغة البوية والاختلاف في روايات كوكليت حوري، لتتوقف أولاً عند التوكالة السردية، فتجد أن المؤلفة لم تقف صفة مع بطل ينوب عنها في العكس الذي تريد توصيله إلى القارئ، فبدأت حكيت هي لا تتق بالرجل الشرقي أصلاً، فتكفي تأنفه على أسرارها، وهو الذي استعبد منذ زمن بعيد لا ثم لن هذا الرسول سيزور الأقوال والأفعال وفق مبادئه، ثم ليس هو الخصم والقاضي في آن معاً، وقد روت لنا سمير دي بوفوار عن أحد أئمة المرأة المعمورين نه قال (18) كل ما كتبت عن المرأة من قبل الرجال يجب أن يؤثر الشبهات لأنهم خصوم وحكام في الوقت ذاته وقد سيطروا بالاصوت والفلسفة والقوانين لخدمة مصالحهم،

ويستحسن هذا ن تحدث عن توصفاته السردية التي يتوقف فيها المؤلف ضمناً أو صراحة بأنه لسان حكيم لا يشوم بميلتي السرد والنمر. ولذلك يحشر شخصيته براف مدسه لتقوم بهذا الدور، أو يختار لذلك لوانا ليعتمد عن التسعية، ويراقب الأشياء من وراء ستارة، أو للاقترب من شغريه السرد بالتمكيز لشي يؤهم القارى بأن الراوي 'قرب إلى الموضوعية من الشخصية التي تتبش صمدب خاصة ثم أن يرم

الحالة الصداية بين المرأة والرجل في روايتي أيام معه، وبليقة واحدة، أشد وأعلى درجة منها في روايتي قوسر صيمه وأيام مع الأيام لموسر حرجيه كان نكور لمر، قد حصلت على بعض حقوقها ضمن الصرة الرسمية الفاصلة بين استحي هذين الروائين وتلك الصراع بين الأن وأخر يشد حيد ويحمد حين آخر. ولطفته لا يموت، لأن طبيعة الحياة تقتضي ذلك، ومن هذا فإن السؤال عن البوية صعب وإشكالي وهو بطبيعته معرلة، والمعرفة لا تنهي عند حد، ولذلك تنسي البوية إلى حقل من حقل المتضر والعصمه وهو غير مستقر وكذلك يضور الصراع على البوية في حله يوم وهذه وبين بين ثم إلى السؤال عن بة كوكليت برال إشكالي في حد ذاته، فامتمد وليس وحدا ومتاعل وليس حدم، ومتحول وليس ذب ويحمد غالب العصر المهيمن فيه على الصامر الأخرى.

ثم إلى السؤال من أنه؟ يستدعي بالمقابل السؤال من نحن؟ لتكمل من الدات المردية إلى الداب الجمعية شعروها مثلاً ل الداب جمعية في العصر الحاهلي قبيلة والبوية فيه واصحة وسهلة ومعددة بالانته التلي وهو انته القرابة والدم، ولذلك كفن العربي يحافظ على هذا الفصم بالتراجيح بين أفراد القبيلة الواحدة، ثم تراجع هذا الصم بعد الإسلام ليصبح الدين موية، ولكن ذلك لا يعني أن عصر الدم انتهى إلى درجة الصم، وإنما ظل ثوب تحت الرماد إلى أن جاء عصر القوميت في القرن التاسع عشر، وهكذا ومن هم كان مفهوم البوية إشكالي متغير وليس واحدا أو ثابتا، فمة أقبالية عرقية، بدييه متاعل في السؤال من نحن؟ ثم إلى السؤال من نحن؟، يستدعي أيضاً إشكالات حري كالبوية الأيديولوجية وهب يكثر ن

المص وهو الصورة النمطية للمؤلف، ولكن  
ينتهي ألا تحسب هذه الصورة بصورة المؤلف  
الحقيقي. فالأخير يمكن أن يختبئ ضمن أو  
أكثر، ويرسم في كل منهم صورة مختلفة  
لمؤلف ضمني، ثم في عملية التقاطع بينهما وهم  
خالص، فقد يتردد المؤلف الضمني على مبدعه  
في عصر موت المؤلف وينقلب عليه وعلى أفقاره  
لأن حياة المؤلف الضمني ضمن السياق السردي  
تتعارض مع حياة المؤلف الحقيقي في حياته  
الخاصة، فكما أن المؤلف الحقيقي قد يستقيم من  
الشخصية أو الروفي الذي أرسله نائب عنه ويؤرد  
موارد التهلكة، وإذا كانت المؤلفة قد تعاملت  
مع ريم غالي من بداية الرواية حتى نهايتها، فليس  
لأنها مودة عنها وإنما لأنها كانت تدرك سلم  
أنها غير قادرة على أن تتعظم بمصورهده  
الشخصية التي كونتها منذ البداية على شكل  
مختلف، وكانت تحشاها وتحشى أن تقع في  
طريقها، فهي شابة مبدعة ولا تحسب أي حساب  
للأسرة والمجتمع من جهة، وهي ذات عصفوان  
غريب عجيب لا تعرفه بنات جيلها من جهة  
أخرى. وهذا اللذان مصفا حتى النهاية في حين  
أن المؤلفة نفسها التي تعاملت مع رش و حملتها  
تفكرها إلى الشرائ قد لعبت بحياتها في البداية  
لأنها لا تمتلك اندفاعاً وهم ولا همونها،  
وحسنت عليها بالرواج التقليدي من رجل دعم  
عظيم، وهو أكبر منها بشاوية عشر عاماً، ومن  
ها استطاع المؤلف الحقيقي أن يتعظم بمصير  
المؤلف الضمني في رواية نائلة واحدة، لأن  
شخصية المؤلف الضمني طيبة، في حين أن  
شخصية المؤلف الضمني في رواية أديام معه  
ككائنات فقيض ذلك تمام. مع أن الشخصيتين  
تسولان في نهاية الأمر مقولة واحدة في الرجل  
الشرقي وقوانين المجتمع وعاداته.

عالي أو رشاً أو أمسي ذات مواصفات خاصة  
أحياناً ومن يتعبدش عن تجارب ذاتية، في حين  
أن الرواية في أديام مع الأديام ليست سوى شائعة  
على الأحداث، ومن هنا يتبدد الرواة (شخصيات  
- روايات) يتبدد الروايات، فريم غالي تمتلك  
مصفاً بالوكالية في أديام معه، ورشاً تمتلك  
مصفاً حر في نائلة واحدة، وكذا شأن أمسي  
في أديام مع الأديام، والرواية الدمشقية التي  
أطلقها المؤلفة من دون تسمية تمتلك مصفاً آخر  
في دمر صيفه

قد يؤدي أحد الوضلاء وثيقته أفضل من  
تأدية الآخر لها، ولكن وكهلي خصوصية  
واستقلال، والفارئ هو الذي يحدد درجة الأمانة  
في تعليق ما يريده مساحب الوضالة منه  
والإخلاص له أو المروج على طاعته، وقد يجد  
فارئ ما أن بطة أديام معه أقرب إلى المؤلفة من  
رش وأسمي والرواية في مرحلة رمية معدة.  
ولكنها ليست كذلك في مرحلة أخرى، ومن هنا  
لا يُسمح لهذا الشرائ أو ذلك حسب طبيعة السرور  
الروائي بأن يتوهم أن ريم غالي هي المؤلفة، فمن  
المعروف أن بين الشخصية ومبدعها فواصل  
وحدوداً، ويتجلى ذلك في المؤلف الضمني الذي  
يؤجبه الوكيل بهذا الاتجاه أو ذلك، فكلمللمرج  
المصري الذي يؤجبه الممثل ويدريه ويسفله في أداء  
دوره على أفضل وجه

ولمريد من التوضيح حول هذه القضية فربما  
نستعين مرة أخرى بما يفهم المؤلف الضمني،  
فهو كائن حي يعيش ويتفاعل مع الأحداث  
والشخصيات الأخرى ويرى ويروي ويتكلم، وبما  
أنه أقرب شخصيات العمل الروائي إلى المؤلف  
الحقيقي فهو الأخير يتكلم بتوصيل رسالته  
الإيديولوجية إلى القارئ، فهو إذن صلة الوصل  
بين المؤلف الحقيقي والقارئ، أو هو الأما الثانية  
للمؤلف أو التقاد أو الشخصية التي يُعاد بماذا في

إن المؤلف الضمني في روايات كوكليت خوري انتقادي إصلاحي بلهجة صارمة، وقد طرح ما راه في الواقع من معالقات وأراد إصلاحها، ومنها، مثلاً، أن العامل الديني في الشرق أقوى من عامل الموائمة وهو يتقدم حججاً قوية تدعم وجهة نظره من الموائمة إلى المصير الواحد في رواية أيسم معه، ولا يعني ذلك أن المؤلف الضمني يلقي العامل الديني، وتكفله يتقدم الموائمة عليه، وهذا يعني أن كوكليت خوري مسافة في الدعوة إلى الموائمة، وليس غريب عليها ذلك فقد تربت في حجر جدب، ورسمت منه هذه المفكرة، وهو رائد الموائمة بامتياز في سورية. والمؤلف الضمني في روايات كوكليت منفتح على المجتمعات الأخرى، لا للتأمل بها وتقليدها، وإنما للاستفادة من حركة الحياة، فانتقد مفهوم الشرف في الشرق بحجر في نقطة صيف، وهو يرى حطل هذا الاعتقاد، فمفهوم الشرف أكبر وأوسع وأعظم من ذلك، وقد يستطيع إدره أن يحافظ على هذه النقطة في حين يكون لصا ومأجوراً وزانها، ومن هنا طبع المؤلف الضمني يسعى إلى تهديم القيم الدخورية المتوارثة ليهده عالم جديد مدني.

ومع ذلك يمكن أن نقول إن هذه العلامات لا تُعَيِّل مباشرة إلى المؤلف الحقيقي، فثمة مسلمات كبيرة بين التخيل والحقيقي، فضلاً عن أن صورة المؤلف الضمني لأي شخص تتصل اتصالاً وثيقاً بطبيعة النص ومياله، فكل من تتصل بالمؤلف الحقيقي، ولذلك تصدب درحات الاختلاف في البلاغة صفة من سمات بلاغة الممرد النموي، وهي تنبع ونصب في المؤلف الضمني.

تتجلى بلاغة الاختلاف في روايات كوكليت خوري على مستويين: الأول بين النص والمجتمع، والثاني في تصدق الأصول والإيديولوجيا من

أن تعمل المؤلف الضمني مع المؤلف الصمي إيديولوجي السرد، ولا حيزاً، حصل تعبير هو تعبير من موقع، فوجهه نظر ريم ورت وسمى والرواية الدمشقية تروى وتعدل مع وجهة نظر المؤلف الحقيقي، وإن كانت العدة والتطابق عند ريم أقوى مما هي عليه عند الأخريات، وربما عاد ذلك إلى اختلاف الزمن الذي كتبت فيه هذه الروايات، فدمشق في الخمسينيات عيرت في التنبهت، ولذلك ثمة تقابل بين وجهة نظر الشخصية المتخيلة والمؤلف الصمي، فالشخصيات الأربع تتحرك ضمن مجموعة من القيم وتدور في فلتة، وترصد على طول السرد، وهي تشكّل منظومة الإيديولوجيا الصمي التي تنبثق بها هذه الشخصية وتلك فالشخصية أو الراوي صوت إيديولوجي وموقع للمؤلف الحقيقي يث من خلاله رسالته إلى القراء، فثمة إحساس لدى ريم أن ريد مصطفى غير صادق، وثمة تناقض بين ظنره وبعثه وأقواله وأفكاره.

وإذا التفتنا إلى التناسخ الداخلي في المؤلف الضمني وجدد أنه يعود بشرع حر وشخصية أخرى ليؤكد ما ذهبت به مرث تشكّل روجه سليم صورة أخرى هي ريد مصطفى، فقد كتبت يخدمها موالٍ عشر سنوات، وكذا شئ الدكتور الأمواني الذي كتبت يخدم روجته مديحة، وإذا استجيب لعلاقات التجاوب والتناغم بين روايات كوكليت خوري بصفتها ممر واحداً موصفاً أدركنا حينذاك تصميم المؤلف الضمني في هذا النص على مقولة إيديولوجية واحدة، وهي أن المرأة ككائن إنساني معشقة في هذا الشرق، وأن القيم الدخورية البطوريكية حوكتها من كدش قوي حر إلى كدش ضعيف مستعبد، وأن مجموعة القيم المسائدة في هذه المجتمعات عززت السروق بين الجنسين، فاعطت لأحدهما فوق ما أعطت الآخر.

الإيديولوجيا المحافظة، ولكنها كانت في الوقت ذاته متسلسلة مع حميتها، فهي راعية وخاتمة في آنٍ معاً، ولتكنّ القمّ كائن متشدداً إلى أبعد الحدود معها، فهو يتدخل في شؤون ابنة أخيه ووالدها على قيد الحياة، ظلم لولي والدها صبر أكثر حدةً وتدخلًا، حتى إنه يمتدح بالمستعرة، ولم يكتف بذلك حين ردت عليه بقسوة، وأثب وصفها بأنها وقحة، فكانت الإيديولوجيات مختلفتين جذرياً، فقد كان القمّ متوقفاً منها أن تصمت أو تسترحم سبلته الدسكورية في مجتمع يصعب صواباً على حرية المرأة وحركاتها، ولم يصر يوقع منها أن تؤكد كلامه في الاستهزاء وتُخرج على أوامره، وهذا ما أسس لبلاغة الاختلاف في روايات ككوليت خوري.

## 2 - ذاتية السرد والبوح والكتابة من الداخل.

إذا ضلّت البلاغة السمرية السمرية السمرية بالضرورة فهذا يعني أنه لا تستمد سبرورتها من تزيين البلاغة الدسكورية التي تدعها إلى توبة المرأة، وإنما هي تقتنعهم لتدفعهم من الداخل وتنفس أفكارهم ومقولاتهم لتبني بدلا منها بلاغة خاصة بها وهي تبيد الأدوات والحالات، فالتكثيف لا تجعل من أوتئها، وإنما تتساخر بها، وهي مصدر قوتها، ولا تجعل من جسدها فهو معطى بلاغي لا يهبط، ولذلك فكان التركيز على الجسد في البلاغة السمرية السمرية العامة، وروايات ككوليت خوري خاصة، وقد كان جسد الأنثى في البلاغة الدسكورية واحداً من أهم الجوانب للعناية والتشعير، أو الجسد الناقص الشائه للنفس، وهذا يعني أن الجسم في الحالات موضوع دسكوري يتصرف به الرجل ككعب يشاء، سواء أكان الرجل عشيقاً أو مجتهداً، ولذلك تكررت بطلات الروايات على أحماض تركبها

البينة الذهبية، هي المستوى الأول ما كانت تقوم به ريم من أعمال غير مألوفة أو مسبوقه في المجتمع الدسكوري المحافظ، ومنها الرغبة في الزواج من رجل يختلف عنها دينياً وأصولياً على الدخول إلى الجامعة، ومحاولة إقناعها لقمي دسكوري، إلح ولتكن هذه البلاغة تتجلى فوق ذلك في بلية واحدة في خطاب رشب المرأة التي كانت مطلعة طدة عهدها لروحها، وهي تعترف له صراحة، وكانت تروى إليه بشري، بأنها كانت بصحية رجل فرنسي يدعى كمال، وإنما تنسب منه من متهى إلى متهى ومن متهى لبلي إلى آخر، ثم لوجت ذلك ككفه بقضاء لحظت جسدية مألوفة على سرير في فندق باريسي، ثم لا لتكتفي بذلك، وإنما تصرّح بالحقيقة الجارية لظفراته ورجلته، وهي أنها كانت تحول نفسها معه على السرير بالرغم من ملك الزواج الذي يتيح للرجل الشرقي أن يستمتع بجسد زوجته أصولاً، وهو جسد موحد من أسرة شرقي، الروح شرقي وكان يهني أن يظل ذلك سرا، فكما هي الحال في شرق، لتكثف لم تستطع أن تحتد به نفسها، ولا أن تبوح به لأحد مسديتها المقربات، وإنما توجهت به مباشرة إلى صاحب الأمر و لهي لتستعهم عليه فعلته الرافض، وفي هذا دلالات بلاغية حري، لعل أقربها إليسا اقتحم النظام الفيليريكي الدسكوري في شرق لتعكف من الداخل

ومن المستوى الثاني ما تجده في روايات ككوليت من بوليمونية (Poly phone) كتفقد الأصوات وتعدّ وجهات النظر وتعدّ في الوعي، فرواياتها مسرح لتعدّ الأصوات، صحيح أن هذه الأصوات تنقسم إلى إيديولوجيين جديدة ومحافظة، ولكن يبقى لكل شخصية صم الإيديولوجيا الواحدة خصوصية في الطرح والدرجة، فالحجة مثلاً كانت إلى حد ما صم





ملف إن أول جواب يتسدر إلى ذهني هو أن التقاليد تمنع من ذلك  
وعجأة خرجت رنسي بلاسنة م هي  
التقاليد؟ وحدث جمع معلوماتي الحسيلة لأحد  
حوايا لهذا السؤال (ص 96 - 97).

لذلك تحدثت هذه القضية مبينة على  
المعيشة والتجربة كثر م هي مبينة على  
المشاهدة وملاحظة هراوية لا تصف حدثاً و  
حدثاً وشخصية حرجه. وإنما هي تتجس من  
تربة حياتية وثقافتية، تمثلاً ذاتياً، بمعنى أنها تقوم  
بهذا الدور الموكل إليها على أحسن ما يكون  
كما يقوم الممثل في المسرحية بدوره على أحسن  
ما يكون. وبذلك تكون الأحداث بوزة في مسرحية  
هذا العالم الخفي المتنازع. ولذلك تكون بقعة  
الغزو مركزة دائماً على بقعة الرواية. ومن هذا  
يذهب بعض الدارسين المستعجلين أن معظم  
الروايات التي تصفها المرأة عبثة عن سير ذاتية  
وأحداث واقعية. وأبست هذه النظرة دقيقة،  
فالنفس الراقي بمصم من صاحبه بقدر ما يشمل  
به، لا حين أن الصورة الذاتية أقرب إلى التنزيه  
منها إلى الرواية التي تتكلم فيها الشخصيات  
راوية/بقعة مسمّاة أو غير مسمّاة لتقرب عنها في  
عمليات السرد والهاثة. ولابد حينئذ من تدخل  
المخيلة في المادة الأولية التي قد تكون قريبة من  
الواقع ومع ذلك فإن المعيشة لا تصل بالضرورة  
إلى حد التطبيق بين الراوية و الشخصيات،  
فالقراءة بينهما متناوبة بين صعيد و حر فملي  
بمعيد القراء المعكروة بحمل الأمر إلى حد  
التطابق (المعنى عن حربة امرأة) هريم ورشه  
والرواية و سس سميرات للتصديق لدى المجتمع  
عاماً والمرء خاصة لنشر الأفكار الوجودية حول  
حربة لدرء ونورتها على واقع المرء، وعلى  
معيد القراءة المسمية، فدرجة التطبيق عالية،  
ولكنها لا تصل إلى درجة الحالة المعكروية لأن

معاملة ككل بقعة من بطلاب الروايات الأربعة  
مختلفة بعض الشيء، كما أن الموضوعات  
الاجتماعية مختلفة، صحيح أنهم يستم إلى  
المجتمع الدمشقي البورجوازي، ولكن الأمر  
يختلف في الطبقة الواحدة والحي الواحد في  
التنظرة إلى المرأة، وليس من الضروري أن يكون  
المجتمع الدمشقي في زمن واحد في نظره إلى  
المرء. ولكن التصيب الشخصية يحتر دائماً  
شخصية يشكليه صالحة لجذب أبناء القرن  
أسا القرائية في الأحداث فهي بعيدة جداً،  
فالشخصيات يحتر بقعة أو بطلاناً، ويحتر لب  
الأحداث التي تتناسب معها حسب المبدأ،  
ولذلك يكون الحديث عن الصورة الذاتية هـ  
صعب من اللغو. ولأ هـ ريم عالي التي رفضت  
الزواج التقليدي هي رشا التي عاشت حياة مفتحة  
وخصت بقمع لها، ومن هنا فإن بطلات كقوليت،  
أو بلي مليكيتي، أو غدا السمن شخصيات قريبة  
من الشخصيات، وخاصة القرائية المعكروية،  
ولكنهن في الوقت نفسه ذوات متمثلة قنياً عن  
الشخصيات.

### 3 - بلاغة للكل السرد

ليس حديد ريش إن صليب المرء قرب  
إلى السرد منه إلى الشعر المعبد التريحية  
المطوية تحب بر السلاعة النظرية والتميش من  
حبه والظلم الذي وقع عنده من جهة ثانية،  
حملاته تنمر من المصاحبة وسلاسل البلاغة  
والهديع إلى التعبير اليمهت لتوهميل فظفرتها إلى  
التقليد. فالألم يخلق الأبداع كما يؤمن  
الرومسيون، ومن هذا يمكن النظر في  
حكيكات شهرزاد وحكيكات الحداث فهي  
أدلى تمتص الممرد لرفع الظلم عن طبقات  
جسمها، وفي الثانية تستولي على قلوب الأطفال  
ليظفروا في المستقبل أمصاراً لخصماها. ولذلك

وأخيراً إلى نمطية الإتصال، فإذا كان مرتدحاً في المسج فثبته بنحول إلى فضاء مفتوح. وللنص الذي منه يؤسف الأسوسي وحبر وسهير نحول هو الآخر إلى ما يشبه شقّة الدقي بالرغم من أوجده. وإذا كتب الإنسان محاصراً في الشوارع والحقول فإنها تتحول إلى مسجون فكيف تصبى على أنفاسه، كصف هي الحال في نيل امرئ الشمس في معلقته. وهكذا تمكنت دمشق بساحاتها وشوارعها وقصورها إلى مكعب معلق بالنسبة إلى ريم، في حين كانت مكعب مفتوح بالنسبة إلى العم والجدة

وللنص مولى لإنتاج الدلالة، فبلاعه تعلق بلسانه وتشير بوساطة شعيرات مأوّه غالباً، ولطيف بلاغة اخلافيه. ولا يتأقن هذا الاختلاف من الاختلاف في النماذج (سهل/جبل - مأوّه/ مهجور - الخ) وإن تناسى من الاختلاف في طبيعة الحياة وطريقته. وتاريخ النص هنا أو هناك، والاختلاف في التربة والمطبخ الاجتماعي، ففي داهم عمه - مثلاً - وفقت ريم غالي مع زياد أمام قهوي دمشقي، وطليت منه أن يدخلوا ليشرب فنجانين من القهوة كتب بفعل الأصغاء والمحبّون في ككل مدن العالم، ولكن هذا الطلب شكل صدمة لزياد، وهذا للقهوي آلاف الأكسية التي تسمع الصمادات من مدافعة هذا النص للطقس، وتعدّوه من الدخول، لأن ذلك سيشكل ثورة في للنص، فمن زواده وانصون لهذا المشروع وسهم مزيدون، وعنتهم مستعصون ومستعكرون، وسيكون حميد هذه الأنثى على الأقل محمداً أنظر زواد القهوي، وستأكله عيونهم أكلاً، وسيشكل ذلك مرحلة لم يتأوهوا من قبل، ومن هنا كتب زياد محمداً حائراً مذهوئاً مأخوذاً من هذا الطلب الغريب العجيب، وهو لا يستطيع تليته لأسباب لا يدكرها النص صراحة وإنما هي

كانت المرأة أكثر إحساساً ولحمياً بالمكن من الرجل، هيته وبين المكن لعم أو شعر وهو فضاء مفتوح لحرية مشوّهة وسجن معلق ترصده وتوصده البلاغة اللغوية، وهي تحب بطبيعتها الطبيعة الفناء والاستقرار في المكس والاعتدال به وزعائه وتربيته، فهو يشبه في ككل شيء، وهو دالّ عليها، وفيه من شخصيته أسلوب شيء غير قليل، وإذا تأمل المكس عرف سببته في حب ر لحمل بين الرجل والمكس غالباً أصعب من ذلك، فهو مبادي جوال

الإنسان صناعة النص والنص للإنسان، والتفاعل بينهما حتماً، فهو يؤثر في طبيعة الإنسان وجسده ومراحه ونفسه، فيكون الإنسان فاسداً في الأمكن القاسية، ويكون كلب في الأمكن التي تؤمّ رفاهيته. ولذلك اختار منذ القديم العيش بقرب الماء، ومن هنا اختلفت ميّات الشعوب وخصائصها وصفاتها ولغاتها وأساليبها بين الأمكن الهزدة والحارة، وكذلك فإن الإنسان غير في طبيعة المكس، فممنع في الجبل ككهدف لعمائه من المؤثرات والقوامل الخارجية والطبيعية، ثم ممنع فصوره فيها أيضاً مع تقدّم الحضارة، ومع ذلك فإن الاختلاف يسمح على المكس الواحد، ففيه أمكنة للعبادة وأخرى للنه، والإنسان هنا غير هناك، ثم إن المكس نفسه ليس ثابتاً على حال كعب يتروم بعض اندلرسين الذين ذهبوا أولاً إلى تقسيمه إلى قسمين مفتوح ومعلق من دون أن يأخذوا بالحسبان نمطية الإنسان الذي يعيش ضمن هذا المكس، فالأمكنة ذات الأفضية الواسعة، كك لشوارع والحقول مفتوحة، في حين أن المسجون والأمكنة الصمّة الأخرى، ككالمستشفيات، مظنة، وهذا تقسيم تممّي لأنه لا يجمع في الحميان أن اقتناح المكس وانعلاقه يعود إلى أولاً

شخصيات ذكورية كثيرة في روايات كزوليت حوري بدءاً من شخصية ريتد مصطفى إلى شخصية سليم وجيب زيوسف ثم إلى المنصور العلوي يسبح شخصيات مريضة حادة نضّبت نفسها ونسب على الآخرين بوجه من الحجاج الكثيرة، وهي شخصيات لا تؤمن بالحرية والتضاد والاختلاف والتطور، وخاصة بين الأجيال، ونعمني إلى المحافظة على إنتاج الجنس دي ثور واحد من دون حساب لحرمة الرمز. ومن ذلك مثلاً شخصيات العمّ والجدة في رواية دأهيا معه، فهما تتدخلان بجهة ريم وبشؤونها الخاصة مع أنها أصبحت في عمر الشباب، وكانها غير قادرة على أن تعيش حالها، وهي تحتاج إلى رعاية ومراقبة، وما ذلك كله إلا لأنها امرأة فالتكهن بجمعت على شخصياتها وتعامس معها بمنظور بيولوجي، فيسمح للرجل بأن يشهدها بمرمها على الشراء، ويرتفع لإزاحها جذراً يحدسها ككلب امريئ القوس، وهو يتسلح بالداخلة والتدريج واللغة، ومن هذا لا تجد بطولات كزوليت حوري وسيلة سوي الحوّل الذي يكشف عن أحلام المرأة الجديدة، وهي تسمى إلى تغيير مظهره المكشوف، فكيف أن للكنان يسبق شيئاً فشيئاً ليتحوّل إلى حذر متبحر أو مسخ للمرأة، ممّا أثر في البلاغة نفسها، فكيف لكلّ مكان بلاغته المختلفة من بلاغات الأمكنة الأخرى، ثم إن اختلاف الاختلاف الأمكنة يفضي إلى اختلاف البلاغة ذاتها

#### 4- بلاغة الصورة

تلجأ المرأة بطبيعتها إلى الصور والألوان بكثرة مما تلجأ إلى لغة السجع والتجسيم والشرامي المصنوع، فهي تسعى إلى خلق الجمال من البساطة والبكوف والملاهي ولغة الجملة، ولذلك اتصفت الممرد التيموي عمة والمبرد في روايات كزوليت حوري حمة ببلاغة الصورة في مصال

منقمة صميتها ممّا يشغلها مما يهيم به تكلمار ألقا التوقّع، فكيف لو افترضنا أن هذا الطلح ضاحك في مدينته خرى من العلم، فبئس سيقتور عاديا وماكولفاً، وهو لا يحتاج إلى حوّل أو صمت أو تأمل، لأن التمدد يدخل ويخرج وحدهات مع رجال يشكّل عادي، وهذا ما جرى - مثلاً - مع ريتد وريم في لبنان، ومن هنا تكمن للمعنى الدمشقي بلاغة مختلفة عن بلاغة القهي في أي بلد أوروبي أو بيروت وكندا شأن للكنان في رواية دليّة واحدة، فقد أضحت رشا ليلية واحدة مع كتمال في باريس، وفقدت تخرج من مقيس لتدخل إلى مقيس أو حدة من دون أن كثير أي سؤال. وليس ذلك وحسب، وإنما أضحت بقية ليلتها على سرير واحد ضمتها مع هذا الشاب بعزّة كاملة ومن دون أي سؤال أو استعجال، فالتعلل الذي قام به على السرير عادي وماكولف ولا يتنافس مع الطبيعة الإنسانية في أي مكان من العالم، ولتكن الفرق بين هنا وهناك المين المراقبة والمصمت على حريّة الأفراد والتدخل في شؤونهم الصغيرة بحجة حماية الشرف والمعاداة والتقاليد والأخلاق العامة، وهذه قصيد مفتكك عليهم بين شعب وخر، ولذلك تكمن المكش الملتوح يتجّج إنسان سوياً في سلوكه وأفعاله، وهو لا يتدخل في شؤون الآخرين، ولا يسمح لهم في الوقت ذاته بالتدخل في شؤونهم كما هي الحال في الأمكنة الملتقة، وهذا ما يجده مثلاً عند الشخصيات التي تربت على الحرية، ومنها القريد وكفهم وايتو، في حين أن المنصور العلوي يتجج بسند مريض يقول شيب ويعمل بقبضه ويحتل ذلك مثلاً في شخصية الدكتور يوسف الأسواني صاحب الفكر الاجتماعي المروق الذي يظهر من منظور روحته مديحة، وكانها شخصية محتومة، في حين كانت علاقاته النسائية في الحمة، وخاصة في استيجار شقة في حيّ الدقي تقول غير ذلك تمام، ويسمى هذا على

ويتنقل قلم كوكليت بين المشاهد الصغيرة والتماسيل وكأني لا يخط كلمة، وإنما هو يصور لوحات، أو كائنات غير الظاهري التي ترسم ما هو شاعري وجميل، فهي ذي رش ترسم صورة للشباب المرتسم كمال في الله القدس في التجارب

وانشعلت لهمة

ومع الدخول النصاب من شعري، اصحاب نظراتي عرائس تنمشي على قامته، وتحمل صورتها على أمواج الدخان.

فقط لألمه والظبية تنبش في قامته الطويلة. وكان معلمه الحظي المزور يهز في ردف وقفه وللندبل الأبيض الحريري المخفي تحت القفح يمدق رقبته برقع

وتوقفت نظراتي عند اللامعة المتعسرة بدونه ورقة بين حذبه

وارتفعت منهج إلى الشمتين الطشيرتين البتسمتين بسفيرة، ثم إلى الأنف الحاذج الحازم.

وبوجل اقتربت من العبد. العبد من التنب ملأ وجهه النحيل. وغرقت في هائل الواحش اللين سقطت الطبيعة فيهما ريمع (ص 56).

### 5 - بلاغة العبور إلى النوعية

تتمثل هذه البلاغة بصفة ما ياتر كغير على لغة الله وأما والخطابية من الداخل من جهة، وينقص البلاغة الدكورية أو تهيجها في المرد الصوبي من جهة أخرى، فمن المعروف أن البلاغة الدكورية أصبت في دريحه الطويل بالقو عد والقوا من الأدبية وهي التي تعصب تضرر سلطة الرجل ظلم رازب مرة وتبر عن داتها وحذب عذب في هذه البلاغة وحده من موسوعاتها الدائبة كصب تحتاج لي عبر قليل من الصدق والعموية والحرارة والشدهق الروم نمي وحربه

بلاغة اللغة في المرد المذكوري، يبدأ قلعه مرشاة، في حين كانت فرشاة الرجل قلماً. ففتحت بطلات ضوئية أو رلويتها لوحات لونية في أعمالها جميع، وأصتمت بالألوان والمطور والأراهير والذهب المدم وأسد فهي بدم معه، - الرواية الأولى التي حنك حصور -

صعدت الصورة وسيلة التقنية ورسالتها إلى المتلقي. فبعد البداية تكس قلمها فرشاة مختلفة لتصور مجردات على حطام مبدع بعيد وعلى إشلاء ماضي بدأ طويلاً برغم المرد وفي نصية فكرهت الحياة من حبيها الحياة عاشت قصتي منذ سنة تقريباً (ص 15). ثم إن هذه الصورة لا تطل ثابتة على حال. وإنما هي ترسم وتمحو لأن اليد التي تحرك الفرشاة هي يد الداخل وليست يد الخارج. ولذلك كس خلق ريم ينهل في صور الطبيعة ويحوك باستمرار. فهي للقطع الرابع من القسم الأول هذه الحالة التي حدثت في الجمل القصيرة المتداخلة التي تشكل صوراً متنافسة على طريقة بلاغة الصورة في الجملة المرسمة التي تتقطع أينما بضمد التجارب والتلاوب والشرداد، ويتجلى ذلك بحدف حروف الوصل (المعلم) عبد الأيف بمصم لتتصل، ويتلاشى ليولد، وكأننا إزاء إيقاع متعدد مركب متناويع سموي

استيقظت، في الصباح قلقة، منه مربطه اقتربت من المرأة

الخيرة تتراخض في عيوني وعلامات الاستفهام تتراخض حولي

أملت في حبه العرفه في المبرير في الحارة في الطولة في لسان

هذه العرفه لمصب بردة ولعبد داهه لعبد ليمع وليصب موحشه لعبد ونمعه ليست صيغة ليست حمنه، وليس فيها فوجس (ص 113)

تجاوزوه، وهذا لا يعني سوى الموت، فالتأنيب في الواقع مؤيقاب وتغاضب وتطوحيات معتصمة وإن ضمن المصن الواحد يمرض على شخصياته للفتنة شهيداً عبر القليل من التشابه نتيجة للأوامر والمواهي التي يرسلها إليها، وهو أخيراً متحكماً إيقاعي تنبص للانتقال من بهمة إيقاع الحوار إلى سببه إيقاع السرد مرة أخرى.

ونضة مدحج في هذه الرواية يعبر فيها اسرد إلى الشعرية وحسنه إله علمت أن صقوليت شاعر بالمرسب منكم هي روايته وذنبه وضاب متلبه ولتمت راقبه سلبه مفسحة وراسمة والتجرب فيها الكون. ومن ذلك - مثلاً - ما جاء في المطلاع الأول حين أختبت الرواية لتحدث عن دمشق قبل سمرقند بهذه الدقة الأشوية المتوهجة.

إن التي أحبه الياسمين كفيف الترك دمشق في موسم المطر؟ دمشق في الصيف. ورنحة الياسمين حين يهبط بها الحر. كالمراة المطرة حين تفرق بين دولتي رجل.

دمشق في الصيف. والنهار الذي يعيش في النسيم ككافرة ملوثة جهده والزندان بالشدي وتوشعت بالفضير ولايت في الصمراء تبحث عن حبيب.

دمشق في الصيف والميد الجريه يبدأ رعم الشوموس المحرفة. كالمراة التي تبكي أبدأ. لأنّها أبدأ تتحرق لها وشوفاً وجباً.

دمشق المراة الأتلية كفف تعيش في حيالي وحدي. حكم من مرز بهشت عنها في الواقع فم وجدتها وجدت امرأة مدعورة النظرات. ميموشة الشعر ممزقة الملابس. أعطوها مائلاً وأماز وحياً. فسرفت للال ولم تشتت الملابس وهزئت بلامس وتحرب بالحبة. ونلت تعيش بأوهامها في سحر قديم نهذم.

تصعب عن حي. تي بعمز دمشق ونعصب عن دمشق تدعّر خيالي. (ص 12 - 13)

التعبير عريذا هي تجتاز حدود السرد إلى الحقول المجنونة، فالأفكار والشاعر والأحاسيس كبيرة وضخمة ومتداخلة ولا يتسع لها المجال الحسي الذي حدد لها سقفاً، وقد يتساءل القارئ مثلاً في كثير من صفحات روايات صوليت الأربع. وخاصة رواية صومر صيفه إذا كان هو إزاء رواية سردية أو مسرحية حوارية، فكمثيراً ما يتوقف السرد تماماً، ويبدأ الصلالم - الحوار، فتنة مقاطع تصاد تتكون مقطعة من عمل مسرحي. وإذ كان الملاف يشير بكل من وسوح إلى جس النص رواية حين قراءة هذا العمل تؤكد أنه نص متعدد الأجناس. فهو مزيج بين الرواية والمسرحية. وفيه مقاطع تصاد تتكون شعراً، ولا يخلو هذا النص أبداً من مقطع من التاريخ. ومشاهد الحوار متوزعة، وهي طويلة، ولولا بعض العبارات التي تذكرنا بالسرد (قال - قالت - الخ) لظننا أننا إزاء عمل مسرحي. ويمكن أن نذكر هب أرقام الصفحات الآتية على سبيل المثال (25-27)، (36-40)، (131-134). الخ، وهذا يشير إلى امتزاج النص السردية على الحوار المسرحي الموزع، فهو - أولاً - حوار رقيق قصير مكثف، وليس الفرمي منه الكثيرة الجاذبة والثروة، وإنما هو لخدمة السرد الروائي وتنويع أساليبه وإعطاه جرعة إضافية لمرصته الإيقاع. وهو - ثانياً - يشير إلى ملهبة الشخصية المتكلمة في الحوار ويكشف عن أهوائها ورغباتها وطموحها وتطلعاتها، وهو - ثالثاً وهو لأهم هدف - فسحة للتنوع والتمدّد والاختلاف، ومحلّة تيسر المنظور الذي تنظر كل شخصية منه على حدة ويسار الموضع والجهة والمصافه لتكشف الأيديولوجيا النمبية التي تنبأها هذه الشخصيات أو تلك، وهو - رابعاً - مجال آخر لتمتد الأصوات والروايات، فالحيوة لا تمير ضمن إيقاع ولحد إلا في المكس الملق والإيديولوجيا الواحدة التي لا تقبل الآخر جملة وتصيللاً ولا تنميش معه، ولا

## 6- قطاع الوظيفة العمومية

لا يقتصر فنون هذا في كتابات يذ  
حبه الأدبية شعره بالمرسية فقد نشرت أول  
عمله عشرون عام 1957 ثم نشرت  
مجموعه حوى بعنوان وعشه 1960 ومن هذا  
تقدب لغة السرد في روايته ذات معنى شعري  
دقيق وبطلانته يبحث عن الحرية والتفرد  
والجمال. والشعرية إحدى الوسائل إلى ذلك  
وإذا فكأن اتصال الشعرية بالإبداع المتنازع  
التأصيل فكما هي الحال في العربية (بوتوير-  
فيليس-رامبو-فاليري)، فهذا أيضاً ما يتصف به  
السرد في روايته. فمبد روايته وأيام معه تتفق  
لغتها وهجاء، وكأن سرخها يتحول إلى تحف  
قصة وعربية، فهي في استهلال هذه الرواية يثبت  
أنها لا تعبر بقدر ما هي تصور وتبحث، وهذا  
يعني أن المادة الأولية للأحداث والشخصيات  
تحوط إلى عمل فني جمالي وهجاء.

سَامِلًا مَكَامِي بِرَحِيْقِ الْفَنِّ،

فَالْفَرْقَةُ ثَمَّةٌ فَتُحْمَرُ ، وَتَقُولُ : وَجْهِي لَا يَنْصَبُ .

مهما غرضنا منه يظلُّ بِمُسْكِرُنَا بِالْأَمَالِ  
وَالْحَيَّةِ

سَأْهَبُ حَيَاتِي لِمَعْرِفِكَ

مَنْ جَعَلَ مَعَهُ الْهَوَىٰ وَرَهْقَىٰ وَعَبْدِي

فَأَمْرًا، سَاحِلِيَّةً وَ عَيْنًا مَعِينًا

وَأَشْكُو إِلَيْهِ عَمُومِي فَكَانَ سَانِ حَبِيبِي.

(9.1)

ويتميز بتقديم هب صور متنوعة مختلفة  
من مظاهر هذه الشاعرية، ومهبط الوصف  
المشهدي لمرقة يوم زيان مصطلحي

فَدَعَا اُنْدِي بِهَمٍّ مِّنْ كُلِّ رَاوِيَةٍ مِّنْ كُلِّ  
سُجَّةٍ - يُشْعِرُنِي بِأَمَانِي لَسْتُ عَرِيَّةً فِي هَذِهِ الْحَوَاطِ  
الشَّعْرِي وَتَكْلِفُ تَكُونُ عَرِيَّةً وَأَمَّا حَبِيبَةُ  
الشَّعْرِ وَأَمَّا الدُّعَاءُ وَالْحَيَاءُ

يتوقف المبرد على هذا المقطع وسواء  
وتتوقف حركة الرسم، وتحقق الراوية وراء  
السترة، لتتقدم إلى حلبة المسرح طفوليت  
الشيعة، لتشد مقطعاً أو بعض مقطع، فيفتح  
النفس المبردي على الشهي الموقف، ليزداد  
المبرد تآكل وتفتت وحرقته واندهام.

إن دأبه السرد والقصه من الداخل والنسج السرد على الحقول الأدبية المحورة قرب السرد في روايات كقوليت من للقصص اليومية والسيورة الدائيه، ولتكن ذلك لا يعني اهدأ ألد إزاء مدكرات يوميه أو رسائل أو سيورة ذاتيه أو قصائد شعريه، وإلّا نحن إزاء روايات تمثّل شرايبيها إلى الحقول المعرفيه والأخمس الأدبيه والتاريخ وسوى ذلك لتستمد منها المواد الأوليه لقصصه الروايه وهي بطليمهه خمس ديه مختلف عى الأحساس الأخرى فهو مصمّ عى الحيدّ لشخصه وبديلا ولا يقف عند الحدود ولرويه اليوم تجوز النجوم إلى الحقول المجورّه والمبيد، فهي تمثّل متشذّر الأعطوبه إلى المزارف الإنسانيه كافيه بديا عى المسون إلى الأبحاث، حتّى إلهه فتعبد أحيانا عمليات التوثيق البشري إلهه ما بأنّه تنقل الواقع والحقيقه، وهي جسم أدبيّ جشع لا يقنع بالقيل، ولا يتوفّق عن الامتداد والتوسّع، وهو مصمّكي اكثير الغراء في التاريخ البشري حين يمتدّ إليه ككلّ ما يقع تحت سلطته، ويمتنع عى أيّ محرّك الأجاسي الختوب عى أمرها لخدمته، وأن يوظفها توظيفه جيدا ثمّ تنكس معرفه من قبل، ولذلك غدت الروايه علم مزاحما في كتاب موسوعي (20)، وصى هذا مصمّم أن نصّر ما قاله أحد دارسيها الروايه نوع لا يمتكّن الإصمك به (21)، ولذلك غدت إراء أعمال رواييه لكلّ منه استقلال عى الأخرى من جهة، واستقلال عى المؤلفه وسيرته ويوميته من جهة.

يومان كتابتي الأليم. فترغاب. إلا من الملل.  
مئل هذه الساعات الرتيبة، مئل من الشواني  
المطوية، المتشائمة. مئل من مرضي، ومن الألم  
الذي لا يريد ولا يقص.

مرّ يومان. ثم سمعتُ صوته.  
ولأول مرة، مد عرقته، تبهّث لسبرات هدا  
الصوت

صوت عريش. بطيء. تلقه البهة  
صوت فيه كثير من الرجولة. كثير من  
الضلل

صوتٌ يوحي بالهوى. ويشع دفء. (ص 84)  
وعلمنا ألا نسمى هنا ثقافة كوكليت  
المرنسة، فقد تمثّل إلى سرده شيء غير قابل  
من المدرسة الرمزية، فهاهي ذي العهد علمنا ما  
نفس راسو قد رسمه في قصيدته الشهيرة  
Voyelles. (22)

جلستُ أمام مئولتي المصفية، ولجست  
الأوراق تحت يدي. وراح قلبي يرسم الحروف  
الملونة، إن حروفي لها ألوان: اللون حمراء،  
كصفاء الدم، ألوان صفراء. كدموع المراق  
المسرحية. كالتشمس. والواو سوداء كلباس  
الرافعة. والهاء شفافة، كالترجاج. والألف  
الرمادية. واللام. والجيم.

سيتُ ككل شيء حولي، وتلاقت نفسي،  
وعيونِي في رفعة الحروف. (ص 315 - 316)

لم تراجع هذه الشعرية في الترويات  
الأخرى، وإنما ازداجت ألفاً وتوهجاً وخاصة في  
رواية البلة واحدة. وسها هذا التنكرار الشعري  
الاستقصاري الذي جاء به نهاية المقطع الأول

بعم ماذا جرى؟  
ماذا جرى كي أتحد هذه الأحكام  
القاضية؟

شعرتُ براحة تتعلم في روعي، ودارب  
مطراتي بمرعة. حُبل لي أن أنات بيت بكامله  
خُبر في هذه المعرفة هبت مسيرة على سفي.

المومي ترتفع على عرشها. لكفتها، فوضى  
مستدة، فوضى لها جمالها، وممجة وروح  
الأحسان. ككتب نائمة على الأرض، في الركن،  
تترقب بعبر صديقتُ يقرؤها

ديوان أحمر ينظر من يمشخ في أحضانها  
هجمات حب فيخلق الحديد في جياته.

لوحات مستعدة، تن، وترفع وجوهها نحو  
الجدان تسأل أهل من ممكن؟ (ص 64)  
ومن مظهر الشعرية التوضيح وحسن الحتام  
في المقامع، وخاصة إذا كان المقامع ينتهي إلى  
الصماء الإنساني كما في هذا المقطع بين ريم  
ورهاد

رغبتُ دعوه لثري.  
فطمتُ أنفاسي على دهم كلمات.

وامتزج شوقه بملاحة عيونِي.  
برفت. أحشوى المشرب هاماً بين ذراعيه  
التوطين، فاختلطت في ناظره الشهوة بالحنين.  
وتمازج في ناظرِي الهوى والفيل. وعلت شيئاً  
فشيئاً، هممة الحب، تقصر المدى بين شفاهد.  
وللاشئ، شيئاً فشيئاً، خلف رموش عيوننا  
المعصمة، صوء المانوس الأصغر الصغير. (ص  
150 - 151)

ومن ملامح الشعرية وعصرها الترداد  
الصوتي وتنكرار الحروف والأسماء والجمال  
وتناغمها واستجاء إيقاعها الداخلي، ومن ذلك  
هذا الوصف الدقيق لصوت رباب الذي نهض به  
ريم وأصم

مرّ يومان. قبل أن يمزق غلالة المكسور  
التي تمويطي هناك، ألهاتمه



مادة جرى

والبنية ككلاً تتحدث، بعد، عن أعمال مستقبلية؟

مادة جرى

ومدة فراقها ليست سوى ليلة واحدة؟ (ص 16)

ومن ملامح الشعرية في هذه الرواية توقف الحرفة و التمدح لا بدعي والتفرد الحوسي ويمضي بوقوف القارئ عند سمعته ليستعد لهذا نثر أرم شعرة، فقلبي الرغم من العادة القاسية التي عاشتها رشا مع سليم في دمشق فإنها ردت على سؤال جورج صديق كمال في القلندر (كيفية حب الرجال عميقة) بهذا الشغف الشعري

— بلادي بلادي بلاد الحب والشعر يا سيدي، بلاد الأساطير الجميلة، والروايات المدونة إذا أحب أبي بلادي، فإنه يصيح نيهات قلبه في هواه. ويظم من خلجات روحه عقودا يربى به حيد الحبيب ويحمل من حبه عيه فردتها الصوم فتستفقد الصابحة أحلاما.. رجال بلادي يحبون بملهم وخيالهم وروحهم إذا أحبوا. فتعيش العالمة في أحياء شعورهم. ويعيشون هم تحت أهدابها.. (ص 120 - 121)

يمكن أن يتناول القارئ القاصي بمسألة وعمرية إلى المقلمين السابقين فمبداً نثر مدرجات، هذا إذا فهمنا عن المهيق وأكتفى بهم على حده. ونظراً لمرى العرف لا يذهب إلى ذلك أبداً لأنه لا ينظر إلى النص ككلمة كمال ينظر القاص العرب القدماء إلى اليتيم معصلاً عن بية القصيدة، فهذا أشعر بيت في الغزل أو المديح أو الهجاء (23)، وإلا فليكن تنظر إلى القاصع الحواري على أنها أجزاء من عمل مسرحي، ويكون خيالك قد حلف من بية النص الواحد بنى متفحصاً ومعتمة وكأهل مرفقه

الدرابش وألف بحر إزاء عمال روائيه سيمعويه تتألف من شدة و صوب ومشاهد وعصر من حسن مختلفة متجورة ومتباعدة لحلو أيقاع مدغم ومسموح بسبكيل بلاغة المرد للنموي، ضمن وحدة عضوية تتجلى بين فنيته مليحة سطحية عالية وحاضرة تحالف معظم القراء، وهي مليحة الموضوعات التي بطرحها هذه الروايات في الإشكالات والأسئلة، ومليحة لتكس محبوبه في القاص، وهي الفلسفة الوجودية التي تقوم عليها العمارة الفنية الروائية، وهي بمسألة الأساس والأعمدة التي تحمي الطيف السطحي من الانهيار تسريع عند نمرود لأقل درجة من الزلازل والهزات، ومن هنا يمكن الحديث عن الالتزام بقضايا المرأة وخصوصيتها وخصوصية البلاغة في هذا المرد

### الهوامش والتعليقات

- 1 - هولي، مارشيا: السوي والأسئلة، نحو تأسيس إستراتيجية سورية، تر. محمد الصعيد القس، قصود العدد 65، حريف 2004، وشت 2005، ص 106
- 2 - خوري، غاتا، فنوس الكسب الصادق، باحثات (كتاب متخصص يصدر دورياً من جميع البحوث الليتات)، المرأة والكتابة، العدد الثاني، 1995، ص 33
- 3 - هياش، مني لماذا لم أكتب؟ لماذا كتبت؟، باحثات، العدد الثاني، ص 86
- 4 - عقد إيمان الكسبة لسير عود التجربة، باحثات، العدد الثاني ص 95
- 5 - انظر بمحمود رشيدي انسة والكتابة - سؤال التخصصية - بلاغ الاحلاف، عريق الشرق للمرب هذا 1994 ص 81

- 6 - المرجع نفسه ص 92
- 7 - الأعرجي، ترك صوب الأنس - دراسة في  
التصنيف السويدي العربية الأهالي، دمشق،  
ثا 1997 ص 34
- 8 - بشتاي، هكارص: الرواية القصصية المروية،  
تر. محمد علي مقيّد، المطبعة العربية  
الحديثة، العدد 34، ربيع 1985، ص 122
- 9 - مي أمطورة الحب والألم، مكتبة الأسرة،  
مصر، 2005، ص 5
- 10 - Voir dictionnaire  
encyclopédique des sciences du  
langage, p. 34
- 11 - بدوي، د عبد الرحمن. الموسوعة الفلسفية،  
569 2
- 12 - الموسوعة الفلسفية، 2 / 570
- 13 - نقلاً عن صليبا، د. جميل المعجم العربي،  
530 2
- 14 - نفسه، 2 / 532
- 15 - نفسه، 1 / 47
- 16 - دي بوفوار، سيمون: الجنس الآخر، تر ندى  
حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان،  
بيروت، 2008، ص 21
- 17 - نفسه، ص 245
- 18 - نفسه ص 11
- 19 - هبة محمد نور الدين. البنية والاختلاف  
في المروية: الكتابة والهامش. أفريقيا الشرق،  
الدار البيضاء 1988، ص 44 - 45
- 20 - أنظر الموسى، د. خليل. ملامح الرواية  
العربية في سورية، اتحاد الكتاب العرب،  
دمشق، 2006، ص 17
- 21 - بورنوف، رولان ولوبليه، ريسال هالم  
الرواية، تر نهاد التكرلي، دار الشؤون  
الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص 21
- 22 - Voir œuvres de Arthur  
rimbaud, Préface de Paul Claudel,  
Mercvre de France, paris, 1949,  
p. 69 - 70
- 23 - أنظر الموسى، د. خليل وحدة القصيدة بين  
رمطو والنقد العرب القدماء، منشورات  
وزارة الثقافة دمشق، 2007، ص 49 - 80

## قراءة في رواية زهرة في الرمال لباسم عبدو..

□ أحمد عادل \*

حسب تعاريفي مع الكتابات الأدبية وجدت أن الكتابة الأفضل هي التي تركز إلى قراءة شاملة وعميقة لأدب الكاتب، وكان أسمى أن لا أقرأ لباسم عبدو سوى هذه الرواية من بين الروايات التي كتبها، ومع هذا كنت قد اطلعت على مجموعته القصصية «الأحصى الشخصي» حتى صدرت مذ سوانت عدة، وأما كتاباته النقدية والصحفية فقد نابت المريد منها فوجدت أن هذا الأديب يوارن بطريقة عقلانية بين الأدب والصحافة ولأنه بهذه المناورة المستمرة استطاع أن يحجر رواية زهرة في الرمال بلغة روائية تستوفي الشرط المطلوب ومع أنها لم تأخذ حقها المناسب من النقد بسبب أن نقاد الرواية يقلون ولا يكثر، مقابل أن كتاب الرواية يكثر ولا يقلون،

ردت في هذه المقدمة، لئلا أكون في سبب بعده هذا التسلسل الآتي

### ١ - مستهل الرواية

في كتابتي عن رواية حرائرية تحدثت عن علاقة هذا الجاني بمقدمت الشعر الجاهلي من حيث الدخول إلى القصيدة عبر حسانتي الحب والاضلال ولاشك في أن رواية زهرة في الرمال تتصلق مع هذا الموضوع بالدخول إلى عملها عبر قصة عممية تشد بين مل وشادي وهما مدرسان عملاً في مدارس دمشق ومن خلال هذه الرمالة نشأت القصة العاطفية فكان هدفها من جانب

وإذا ما عدنا للأسباب المتعلقة بالاشئ نجد ذلك في حاجة إلى البحث والتأمل ولذلك نضار هذا الباب لنعود إلى الرواية المعنى بها فنؤكد على صحة مجموعة من مواضعها الأساسية مسمي مسجع نقدي نغسل معه عبر حداثت تدوكت مجموعة من الروايات الحربية هندخر من رواية رجاء الوقت لهدية حمير ورواية ميلاد حبيب وجمهر عراقي على تلج سويدي لعلي عبد المال، وهما لك روايات مسورية وجرائرية هي الأخرى تعاملنا معها بالطريقة التي نتعامل بها مع رواية زهرة في الرمال لباسم عبدو وقد قلب م

من جهة، ومن جهة أخرى إلى بلزكور السياسي والاجتماعي هو الآخر يصرح شيوفاً وبشروطاً على المؤلفين في رسم المشاهد الجسدية فنحنون عندهم عكس ما تكونون عند محمد شكري في رواية الخبر الحلي، وهكذا أن يكتبها ككبراً تمرّد على قيم الشرق عكس عن الحب والجسم كما يحلو له! وأما باسم عيّد وأبى الحمى فلا اعتقد أنهم سيتجاوزان الحد الأحمر في رسم المشاهد الجسدية لأن الأثير من بهتت اجتماعية تحترم الحب النظيف ولا تجاهر بالمزمنة الجنسية، والأسباب في ذلك كثيرة فالبعض منها يرتبط بالثقافة، والآخر بالدين، والثالث بالأخلاق، وأن الأسباب تكسر وتكسر في حياة الكُتّاب الشرقيين ومع هذا يكتب الكُتّاب الشرقي ويبدع، ولطفاً في معرفة حقيقة مع الحياة وهذا ما لا يطبق على الجميع هناك من يكتب وهو في وضع حياتي جيد، وهناك من يبدع ويفكر وهو في بيت الشقاء كما حصل لأبي علاء الموري ولغيره من الكُتّاب والشعراء!

### 3 - لغة الحب:

في كتابات باسم الأدبية شفافية وشاعرية يُدركها البعض منها بلغة الراحل جبران خليل جبران وهذا يعني أن باسم من الممكن أنه قرأ لجبران في مرحلة من مراحل حياته الأدبية وإذا كان ذلك غير ورن في تاريخ هذا الأديب الماهر فليس لمؤكد أنه اطلع على الشعر العربي والتراث العربي، وهذا هو ما يشكل الشرط الأول لدعم اللغة الأدبية لأي أديب يكتب باللغة العربية وقد وجدت تأثيرات تلك في كتابات مله حسين، ومحمد الجواهري والمملوحي وفي كتابات غيرهم من الذين لعبوا وشابروا في معرفة اللغة لأنهم الأدوات الأولى والأساسية في عملية الكتابة الأدبية ولأصمها ما تعلق بالحب وهو حالة سامية

لطرفي هو الزواج وهذا ما يجعل القصة شريفة في بدايتها ثم تلوّن بحكم الاحترافات الكثيرة لهذا المدرس المثقف الذي بدأ شريف ثم أخذ يعرف شيئاً بعد شيء وبسبب هذا التغير، وبسبب الأحداث والشخصيات التي دخلت إلى عالم الرواية فهم بعد تعددت الرواية بتفاصيلها مع القصيدة الجاهلية في عملية استهلال حتى يحدث أن يأتي عبر التأثير مُسبق ومن الممكن أن يكون بعيداً عن التأثير فخرسته الصديق، وإذا ما دلف إلى معارف الأدب الكثيرة مسجد المصيرين وأردنيس لأن الأدب العربي والعقلي يجعلنا بالمعارف التي لا تُدو ولا تحصى.

### 2 - الحب والغيرة:

ولأن رواية رهرة في الرمال انصهت في مستهلها على هذا الجانب المهم في حياة الناس، ببني أن نرتقب عنده بجانب من العرض والمناقشة وأن نصمّه أولاً بالحب الشريف واضمّ بذلك بدايات القصة المعلقة بين شادي وأمل وكان ما يُرثي أنه أن هذه القصة لم تستمر على مصمونها كما بدأت نظيفة وشريفة وإنما تدنست بمعل الانحراف لشادي وهذا ما جعل الرواية تنفد، وتسمع بأحداثها وشخصياتها، وقد فهمت من خلال التأمل أن رواية رهرة في الرمال تصلح لأن تكون مسلسلاً ناجح بمعل المعارف والمفاهيم فيها، وأما ما تعلق بالحب والجسد في رواية رهرة في الرمال فلا اعتقد أنه يتجاوز تربية المؤلفات الإصرار على أن الحب يجب أن يكون نظيفاً وإذا تدنست من جانب شادي أو غيره فهو ما يكون أمراً ملوثةً ناتجاً عن تربية وظروف الشخصيات ذات التهيؤ لا لتكسب أفعال سامية للأخلاق، وبذلك أن المؤلف لم يكن إلا رساماً أو مؤرخاً للحدث عبر لمؤ أدبيّ تحدد شكلها ومصمونها، تربية المؤلف

بهذا الأمل الذي تولاه لمحت الإنسان الجائع العطش - إلى عبوس زهرة في الرمال يشمل في هباته معنى كثيرة يندخل ضمنها الجمال المتمثل بلحير والأمل وحسن الطبيعة - بعد ذلك ياقص اليأس والتشاؤم ويهرب إلى مكتسب يهدئ العقول المتعائلة فيما يدعح الإنسان نحو الخير بدل أن يكون متداعياً ومتشائماً. ولذلك أن المكتسبات من هذا النوع لها قيمتها الأدبية والعلمية لأنها تزرع الخير والأمل أمام من يكتسب في حاجة إلى ذلك، وكفي تحتم هذه اللوحة بما يلزم أرى أن أطول أن الفنوا أصبح جزءاً لا يتصلب عن الموضوع. ولذلك من واجب المؤلف أن يشبه إلى مضمون السواي وشكله، فقد هناك هناك مساوي بنقمت مسممين الكاتب، وهناك مضامين أيضاً ثبوتت عن مساوئها. وأما عنوان الرواية المختص بها يسجل لوحة خير لصانع المؤلف لأنه تميز بالتشاق مع مضمون الرواية

#### ٤ - المكان والتاريخ

تذكرنا أمثلة زهرة في الرمال بالأمثلة التاريخية في روايت يوسف ريدان من حيث القيمة التاريخية للممكن الروائي على الرغم من أن المكان الروائي تجيء به الأحداث بمعزلي عن إرادة ورغبات الكاتب ولكنه في نهاية الأمر يُسجل مشهداً إيجابياً يخدم الرواية من حيث قيمته التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وهو الذي تجده في سوق الحميدية وقلم دمشق ودمشق القديمة، ولا نضرب على حساب من التأمل فيما تعلق بالممكن أستطيع القول أن مؤلف الرواية تمكن من الدخول إلى عالم الأمثلة بلغة عربية سليمة وجدانية تناسقت وتجانست مع الدخول إلى عالم الممكن للمرور والمروري لا في رواية زهرة في الرمال وحسب وإنما في أي رواية ذات معنى اجتماعي مختلف الأحداث والأشخاص

تستوجب اللغة المداية والواقعية لصنعها الأصل الشفاف وكثير عجزوا من الذين تجنوا في التعبير عن جانب الحب في حياة شخصياتهم التعليمية وكفي يفتقروا على بيضة في هذا الجانب الجميل للتعلم بحول الاستشهاد بما ورد في الجمعية 17 من رواية زهرة في الرمال وهو يقول: «توقفت دراعاي عنقها، تسممت أنفي في شعورها القوي، الصبا، فاجتذبت، واشتعلت من الداخل، وهي تشعل أيضاً، ويتأجج القلب في جسدها، فمضت رغم مقولتي، وصبري على إلفه حرقت، تراجعت وتركتها لملح ما خزيته أنجلي. وأما ماجاء في الصفحة 31 عن هذا الجانب فهو حكما يلي: «هملت بشوقي... هملت لها بدفهم رهاني» ومشتب على رسمها الذي منفت عليه اسم رصيف الحب ويحق له حب عشق للماء بتملك رصيف في هذا الشارع. ولا أحد يراحم لأننا سنشعر أوقاتنا في وجهه...» وعلى الرغم من أن مشاهد عدة من هذا القليل في رواية زهرة في الرمال أجادل أن أكتفي بما استشهدت به خدمة مني لبرنامج المقالة المحدد صم تشكيل جمالي أحول الالتزام به في الأعمال النقدية المنطقية بالنقطة والرواية على وجه التحديد

#### 4 - العنوا

إلى عبوس هذه الرواية استل من داخلها، وجاء ذلك ضمن سياقها بالتعبير نفسه «زهرة في الرمال»، وإذا ما عدنا لإيحائاته ودلائله فسجد أن هذا التعبير يرتبط بجمال الحياة رغم قسوتها، ويحدث أن تكون هذه القسوة هي المصادم الحقيقي للمعمرات والتشجر في أمانة التحديد والتجفاف ومع هذا فالمعمرات في هذه المواضع تمنح الناس جانباً من الدراح والتأمل، وإذا ما وجدنا هناك وردة ما فهذا يعني أن الأمل م رال يحكم الحياة وما رالت الأرض رغم قسوتها تميز

يستظهر الصريح والناسب، فحققت المتعة الأدبية للقارئ، حكم أنها حققت للمجال الواسع للناسخ، وكفي لا أبعد عن الحجم المحدد لمواضيع المقالة أنجاوز رسم الشواهد لتتطوّر من نصيب القارئ وهي واضحة ولا تحتاج إلى الجهد والتميز

## 7 - رسم الشخصية

اعتد أن هذا الجانب من الجوانب المهمة في القصة والرواية، ولذلك جعّلت رواية عرس الرئيس للطبيب الصالح لأنّها رسمت الشخصية الرئيسية بالطريقة التي قدمتها بالخصائص المطلوبة روائياً أو ينتمي الأخير أنّ رسمت بالشكل الجيد حكم حكس لشخصيات اعطس تشخوف الروسي، وقابلها من المراق الأديب الراحل غائب طعمة فرمس إذ حكم ينم في رسم شخصياته لاسيم تلك التي حضرت في روايته الخالدة المغلة والجيران فصادفتني مؤخرًا رواية «مجال» للضائب المصري يوسف زيدان بما أراه مدججاً في رسم الشخصية الروائية وهذا ما وجدته في رواية زهرة في الرمال لياسم عبدو وهي عمود المقالة فأنذكر أنّها حكمت بين سماتها مزيداً من الأيجاب؛ في هذا الجانب حيث أنّه تمثل أولاً في رسم الشخصية الرئيسية أي شخصية شادي، وكفي أن شخصية أمل هي الأخرى أخذت حكم المطلوب من قلم المؤلف، وأما الشخصيات الأخرى من أمثال نازك وعبروف فقد حكنت على نجواب ذلك مع قلم حكنتها، وعليه فرسم الشخصية في رواية زهرة في الرمال هي التي حكترت برسم الشخصيات في الروايات الأمة الفكر، وقبل أن علق اليك في هذا الجانب أود أن أقول أن عظمة الأدب وإصانته هي التي تزور الترابط بين الروايع العربية من جهة، وبين الرواية العربية والروايات العلمية من جهة أخرى

صم حكم قد حدث في هذه الرواية التي بأحد إلى ثلاثة شاييم متبعدة وهي: سورية وبهرتيب - ولبنس.

## 6 - الرواية والمفاجأة

يستلزم أن أقول أنّ المفاجبات الحقة في العمل الروائي تميز عن حكمه روائي له ما يحسون في تجربة فن القصة الحصفاني القديم، وهو الذي أسس تأسيساً جيداً للعمل القصصني التقليدي، ثم جعّلت القصة الحديثة لتهل من مهلي ثر من أبرر معلق ما عرّف بقصص ألف ليلة وليلة. وأما قصص ككلية وديمة فلا نستطيع أن لا نعيها إلى عالم الرمر وقد ظهر حديث في رواية مزوعة الحيوانات لجورج أورويل، وهذا من حاول أن يخلق هذا الفن فضلل بحكم أن الأساس عالي المستوي وليس هنالك من يستطيع أن يخلق، أو يفرق، وأن من نجح في التقليد الأخر قد حكم شامع بدفائه حسب ما حكس هذا المؤلف مؤرعة الحيوانات، وأما ركرب ناسر والذي هو مدرسة بعد ذاتها فقد اتخذ من الحيوانات شخصيات تحتمل عن شخصيات جورج أورويل، ونحتمل عن شخصيات ككلية وديمة ولذلك نجح نجحاً مدعشاً في الطرق التي استقدمها؛ بوي في الحقول التي سكنها إلا ما عبدو، وأقصد به باسم عبدو على وجه التحديد، فقد حكم ذاتها في عالم ركربي ناسر، ولا يمت بصلاً إلى ككلية وديمة، إنه أديب حديث بكل ما لعنيه الكلمة، وإذا ما حكم مؤتباً إلى جانب من الأحواء القديمة فهذا يعني أننا بمجملنا بشكل الامتداد لمفيعي تلك الأحواء، ولا أخطئ إذا حكنت أنّ المفاجبات في زهرة في الرمال حكترت بمفاجبات الأديب القديم، وتذكرت بمفاجبات الأديب الحديث بهما، وهي التي تم استخداماً في رواية زهرة في الرمال لعدة مرات، وقد استخدمت

## 8- الخاتمة

كثير من المؤسف أن دراستي لهذه الرواية أنتت في ظروف صعبة ومعقدة. وذلك أن جوانب أخرى في رواية رهرة في الروائي لم أكتب عنها. ومع هذا فالمواضيع التي حضرت في الدراسة من الممكن أن تعطي الصورة عن عملي روائي أتمنى بالعيش معه، وبسبب نجاحه الفني أثرت الكتابة عنه. وأما الجوانب الإنسانية في هذا العمل وغيره هي التي تدفعنا إلى الاهتمام بالأدب. ولا تنحصر أن الخصة والموضوع سيظلان الدواخل الأساسية والرئيسية للكتابات الأدبية والفنية وهذا ما يميز



الأدب عن غيره. وكذلك العنصر بهذا قسم هذا المطلق من المبدعين والأدباء شكتيو الشخصيات الجديدة في الزيج. ومع أن البعض منهم عرض حياة الشقاء والألم فقاما حصل للذين قتلوا و عذبوا ' أو انتحروا ' وما من عاش من دون هذا هو م. فحين قد حصل عبر المصدقة والمصدقة ليمر بالضرورة. ر. بكون مدعه ' أو لحظة من الزمن وإنما هي تلك التي تمتد إلى سموات فحيث الأدب فيها مسجدا وهذا ما يُشكل لوحات العجب.

## الرواية والفن التشكيلي: " خضراء كالبطار " .. النص يتلمذ الوحدة

□ د. لالورين الدبس \*

صدرت رواية هاني الراهب ( 1939 - 2000 ) " خضراء كالبطار " عام 2000، والحيطة أنها ليست الرواية العربية الوحيدة التي يحرص فيها الفن التشكيلي بشكل أو بآخر، فبإمكاننا أن نذكر ما لا يقل عن عشرين رواية وحداً أمثالاً فيها إراء شخصيات متنوعة ومختلفة من المايين التشكيليين أدى بعضها دور البطولة: من ثبات الروايات، وشخصياتها يمكن أن نذكر - على سبيل المثال لا الحصر - رواية " صراح في ثوب طويل " لـ نجوى إبراهيم حراً حيث تبرز شخصية الفنان التشكيلي " فارس الطيبي"، وثلاثية أحلام مستعاصي، التي يؤدي دور البطولة فيها الفنان التشكيلي "خالد بن طوبال"، وفي "العدامة" لـ تركي الحمد تظالماً شخصية الفنان " عدنان"، وفي "لم أعد أبكي" لـ ريم حفيظ نفس على شخصية الفنانة التشكيلية " راوية"،

فالعنوان نفسه الذي يحقق وجهة نظر ليسع Lessing حين يقول " لا ينبغي أن يكون العنوان دليلاً سريعاً لتلويح عالم النص، فكلمة تعتمد من التصريح بالضموم كان أفضل (1) هو لوجه يشكل معنى الكلمة! إن مجرد قرءاءة العنوان قبل الدخول إلى رحاب العمل يجعل القارئ يستحضر مشهد البحر يطهب ألوانه الواسع، ينفذ فيه الأزرق والأخضر بدرجاتهم،

ويجاء مدركات أمرت غير واقعية لمحو خياله نجد بعض مدققة تشكيليه حرة. وفي المساء الأخير لـ محمد رمسون تطالع شخصية بطل العمل سليمان وهو فنان تشكيلي وسواء عدد قد لا يتكون قليلاً من الروايات العربية.

في خضراء كالبطار نجد محمد وممد المثبة الأولى للنص في رحاب الفن التشكيلي؛

\* شامرون، 2006 من سورية.



## "سقوط كاتماندو" - النص ونتاج البحث

والشمية ( لوحة العلاف ) من جهة والمثل الرئيس من جهة ثانية

ومسألة أخرى أن العنوان بالتحديد أتى أكثر من وثيقة وفسق رؤية جيهان جيتيت (2) G Genette أهمها الوثيقة الإيحائية F Connotation والوثيقة الاعرابية I Seduction

حصره فكلما كان رواية حب في المقام الأول ، حب غريب يندلع بين فرائس نساء العنان الذي بلغ الحمسين وهو وفق وصف الراوي رجل " أحبه خمسين مرة تزوج ثلاث مرات صار أباً سبع مرات سافر ألف مرة - رسم مكثي لوحة - صنع أربعين تمثالاً - شرب ألف خبث - كبر ابنه وابنته والخير أن يمشي في مرسه هناك في الضاحية الجبلية للمدينة ، التي كانت قبل مكثي عام وجرلاً هائلاً للكتاب المحفنة (3) ونورما هيد المجيد البدر ، ابنة المدير العام لوزارة الدفاع ، الذي قضى إثر إصابته بحربة لم يشف منه - وهي قصة بسمها الراوي قصة فديسة مطلوبة امرأة تضيئه حمسه وروحة المقدم مهد

خلال ستة فصول وما لا يقل عن ثلاثين وخمسين صفحة سمعنا مع قطبي الرواية فرائس ونورما حثه حب عربيه سمعه ومزجه يعلب عليها التدبيب نورم مستغل من مستصم الفصل الأول - الهولي حتر الفصل الأخير السديم سيجب بر الأقدام والتراجع ، بين السير خلف مشاعره وأحاسيسها ، أو الانصياع لكل ما تحمله على كفوفها الرقيق من أعراف وعادات وفولكلور طابع لكن نورم ويوماً فيوماً متجدد

البائسة ، وغيرها من الألولى - ثم سيستحضر بالدرجة الثانية مجموعة من اللوحات التي تصور البحر - وهذا ما حدث لي حين قطبي العنواي استحضر أكثر من لوحة لرماد البحر المعروف إما بـ إيمانوفسكي ولأسمها تلك التي يطلع فيها اللون الأخضر - وفي مقسمتها لوحات الموجة التامة و هادسة - 1886 ، حيث الأمواج البائسة ومجموعة بالغة من بحارة مهيمة يتمسكون بمود الصارية الرئيس ويصدر عن في جميع الماء من أجل الحياة - اللافت في اللوحين المصنعتين المدفورتين لولاسيما الأولى منها) علمان الأخضر بتدرجاته وحضور البرتقالي والبرتقالي المحمر والأصفر والبيج في الأفق فوق الأمواج ، وانفكسها على لوى الماء - وهي الألولى نفسها التي استخدمها الفنان جبر علوي في رسم لوحة غلاف الرواية ، وهي صورة امرأة ممثلة على أريكة وغرفة في الألولى المدفورة!

وقد يستحضر الخروخ نوحات رامبرانت ودولافروا وغيرهم ممن رسموا البحر ..

ثم سيحاول هذا القارئ أن يربط بين البحر في الواقع واللوحات من جهة ، والمرأة التي شاء الروائي أن يلوئها بالأحمر حصره من جهة أخرى .. ما أتدي يرمي إليه الروائي من هذا التشبيه؟ ماذا أراد أن يقول؟ لماذا هي خضراء وليست زرقاء مثلاً؟ وهل أراد أن يستحضر فصولاً أو سحنات معينة من القهار تجعل لوى البحر يصبح أخضر ويصفي ذلك على المرأة... وفي شكل الأحوال مسجل تموراًنا المستفكة مما وتلج العصر - صاعين إلى اكتشاف عديل من الأصله والأمور بالربط ما بين العتبة الأولى ( العنوان ) ،

تكتشف ر شادية تعيش على هواها - وستسليها  
تسلها على مشروعه بهدية الرواية ...

وقد جعلها عهد عاقراً تماماً، ولهاذا فإن  
محبس أن عبدة العمل تشبه ما يسمى عبدة  
ميكورامية، فالعبلة نورب وقد أصابها سلسله  
من المحسب تبدو في نهيه الحلف شخصيه  
صعيمة غير قياده على الاستثمار على طرفها  
الاحتشاعي بضلل ما يمثلها من ميسر للعدات  
والنقله وتؤاير لربيه الأب، وهي مع ذلك  
شخصيه ملية لا تمتنع ما يحدث لها، وعلبيتها  
تتجلى في إيمانها الراسخ أنها لو انجرفت وراء  
حيها فستزل أمها وتشين اخواتها وقد تشل  
زوجها، ومع ذلك فهي ليست بشجاعه أن  
كاريها أو إياها بوفاري ( وقد أشهر إلى صاين  
الشخصيتين ككثيراً في العمل )، وبالتسالي  
فالحكاية تنهي بالأسى وتؤر إلى حار عهد شفقة  
القارئ وخزقة مع ككثير من الحسب على  
الشخصيه جراه تقبلها البزيمه والاتدخار، ويهدد  
فمن إزاء رواية تشيه ما يسمى بالروايات  
الطبيعيه للقرن التاسع عشر؛ لقد وصفت العبلة  
نورما في ظروف صعيه أهل مسعدت أم ككثات  
محبوره على التخطي عن غايتها 19 لم تستطع  
المسعود، بل تحلت هي حيها، وكل ما يمثلها من  
خروج من الموت والعمويه إلى قصصات الحياه  
الحقة، ورياده على ذلك رائداه تتكمن فتردي  
الحجاب وتفصل نفسها وجسدها من كل شي  
خارجها، وتكفرس نفسها لخدمه رجل سبب لها  
القسم وجرمها أبسط حقوقها ... لأنه زوجها  
محسب، وله عليها حق الطاعه ككها عاهد  
والها ... لقد دفعت بمسها إلى يأس شامل

معها، نموص في تجربه حب تبعتها فيه دور  
ر تتركه بذلك وعلى من الانتهاء منه في اليوم  
التالي لصن اليوم التالي سيحمل يوم نوحه صلا  
ليس فصح علفي بل حسد مختلف تدمر عم  
عهدته مع عهد دي الدفيسر، أو الثلاث من الحب  
الحسن والحولات الطبيه الكثيره لأحساب  
الرحم المتعلشه للعبه

العلاقة مع قران سنار ستطور شخصيه  
نورما فهم يمتلئ بالتعامل مع الفن وتدوقه، فإذا  
بها وسبا بكتشف موهبه ذهنيه في اعماق العبلة  
أنها فائده على تروق العمل الفني، والحكمة  
عنه تقدياً من خلال مهجر مريم، ككل ذلك  
يسبب الحب

وينشجع هراس حتى أن حلم الحصول على  
درجة الدكتوراه بهي في زوجها مارداً من جديد  
وهي التي كانت قد عمت بذلك قبل الزواج من  
عهد، ثم عزفت عنه يده على إلحاحه

نورما التي أحبه هراس جد الجمون وأهداها  
في الفصل الأول إحدى لوحاته وقد أدخل الحرف  
العربي في تكوير اللوحه وجعل الإهداء متمراً  
بدنياً فيها " الفرح والجمال ككفران مطوران في  
هذا العالم، وأنت الخضراء ككالبهار تجطينهما  
بككبران " (4) وزجدها ملوياً أن تحساره ليهيها  
مما

نورما إذا الخضراء ككالبهار مستظل ملوأل  
العمل شخصيه وجراجه مهتره متبدية، فهي مع  
حيها الطاعه تراس لى تحسره !! ومع قمتها  
حيها العربي متسرع لادامة شديه روحه حلف  
التي أرعمت على الزواج من الشال حين

”صعود كاترينا“ - النص الثاني للوحدة

أنا بالأصل عاشق ألوان مائية - نيسن فجأة - أحببتها مثلما أحببت المطر كما أحببت حمامي الضخمين، أحببت بالتصوير جواني منها. ما العلاقة بين الألوان المائية ونصف قرن من العمر؟ الآن أراها حكمة، ضيقة، لا تكون بألوان القلب. لا تقدر أن تفهم، ولا عمن لها (6).

هكذا ما أرفقت هذه الشخصية التعبير عن لحظة إحساسها بالحجب عادت فتمسحت من معيها الحامض (النس) نورما أنا متفاجئ منك وأكثر. لكن الخلفة واضحة. لا ترين؟ واضحة تماماً وأنا في عمر ما عاد يسمح لي بالتوتر. لحظتي فعلاً وأنا وسط قسمة مؤكدة، لا هذه اللحظة، كاترينا استكبت تماشياً، اعتقد أنني أحبك (7).

وهذه الشخصية نفسها حين تريد أن تقدرن لقاءها بمورما بأي شيء آخر في الدنيا لا تستعصن إلا مساعدة من الفن التشكيلي، يقول الراوي: قبل اللقاء الأول بعد الشئتين بنورما، كلتي قد التقى في مدريد بلوحة الفونينكا، نصارين لمطبخ جالياً ومتنقلاً أمام الأسود والأبيض، كانا كل ما نحتاجه بركامو من الألوان ليرسم أشلاء القوية للفجوة. وتحت تأثير بركامو لوحة ذمو الرسم وليس التجميع (8).

إذاً هناك معطيات مهمتان في حياة فرانس واحدة منهما غيرت توجهها الفني فجعلته يعتار التصوير عوضاً عن التجميع و الممت والشبهة بذلك حينها مما

لقد أحب امرأة مستقلب حياته رأساً على عقب.

ما فرانس مصدر الفن المتمرد المحذول فيسجد نفسه محبطاً للهجرة إلى باريس حيث وجد من يقدّر فنه ومن يقني عمله بأسماء حبيبة. تركت عالم مورما الراصد التقدير يمحوس في إثره الثقيل القاتل.

وامام كل ما سبق ما الذي صنعه الفن التشكيلي؟ ما الدور الذي لاقته اللوحات والتمثيل؟! لماذا كل ذلك التصوير الطافي؟

الدور الأول الذي أدته الفن التشكيلي هو دور يتعلق ببناء شخصية ونمطية الرواية: فرانس مصدر الصور والمثال.

لقد استمدح الروائي أن يخلق لنا شخصية فنس بشكيلي من لحم ودم - قصد - شخصيته مقبحة تماماً، سواء من خلال مقوسها وعاداتها وممارستها مثلها مع موسوماتها الفنية أو الوسط المحيطة، أو الصدام بشكل هام. ومولاً إلى شكل تقنيها للدنيا عن حولها بشكل ما هيها انظروا إلى طريقة تفحص هذه الشخصية للمرأة التي تجلس أمامها، إن هيها مثال همد اللتي تجوبى جسم المرأة.

إحباط آخر لفتى فيه ومبدأ تنزلقان من الفن التشكيلي إلى المصدر اللاتي إلى الجذع المتضائل، إلى القوام المسحوق، ولولا أن نورما الثالثة تماماً من لفرانس تركت في تلك اللحظة وانزلت سابقها من ركبتها لما انتبه إلى أن سابقها همد ذلك التشكولين الذي يبحث عنه وأنها بديتين وأرفاخ (5).

و لنقد ما تقول الشخصية في موضع آخر عن علاقتها مع الألوان المائية

فعددي ويصنع؟ هل هذا دم؟ م سيد؟ هذه الجداون  
التي يعمد من رصبي

ثم تلعب إليه بصطريه جريسي لم يزل  
أحد أتى أسلوي شيئاً مما رصعتي (10)

لما الدور الثالث الذي يوثبه العمل الصبي،  
فهو دور يمتلئ عموم بمقولة الرواية، باحتجاجه  
المصادخ على خلق الكائن البشري في بلاد  
العربية وسلبه حرته والاعتداء على خصوصيته  
وجماله

ويأتي ذلك من خلال احتجاج مورم على  
إحدى لوحات فرائسها هي دي نسي هذو  
الرسمه هي لنا (11) ولكنها تصير "كأذا"  
رسمتي مشوهة لفضه ستم بعد قليل من  
رأه هي تشوه في ملامحه - امر رسمه هو عى  
نه جمد متدري عليه جمد سلو حريته، ولن  
يفكتي هذا الفن المتعد بتوصيف الحالة، بل  
سيعنى ومن خلال حليمه الصبي بالانحصر عليها  
هذه ذا يحاول رسم ما ستكون عليه شخصيته  
نورم القادمة، ومن خلال ذلك سيعصب جام  
عصيه على تلك المواقف والصموديات الاجتماعية  
التي يومي نورما أن تظهره

التمثيل الذي سيعملها سيعكون جسدأ  
بشرأ له طانية مسدور، سيقن كل مسدور  
ويكسر كل الورق، فمسمأ الضياء لخروج  
خلائيا السرملان والأضافي والأشلاء والخرالط  
والسلسك والكتب للقصة... (12)

ولكى فرائس فمعه ولا حاله قصير من  
نورم الجبابة، الضعيفة غير القادرة على رفض  
عبوديته، سيلجأ إلى ممرات الص نفعه للتعبير

إن هذه المقارنة بين اللطامين الأهم في حياته  
لغده المورميك ولفه نورم لا يتقدم عليها إلا  
فشارد الدور الثاني الذي سيؤدي حضور الص  
التشخيصي في الرواية دور يعلق يحد  
بالشخصيات، ولطفته هـ يصبح وسيلة للامثال  
على عمار شخصيه الممر فمعه من قبل  
الأحري وسبه لفرايه من الماحل بقول نورم  
لمراس وقد بدأت بدراسة أعماله ككي لكون  
موضوعاً لأطروحة الدكتوراه التي ترغب  
بفتاتها "... الثيمة الثانية؛ أنت عندك في عدد  
من اللوحات لب، جومر، مركز لتشر منه  
اللوحة، وهذا غريب لأنك أنت لوجي بتلك مشرد  
وحياتك بلا مركز، ولا مجموعة ثالثه شلت  
خانية، وشلت القصور والظلام، الأزرق ضحية  
يفخسها القرمزي، وهناك لوحة لزهرتين مثل  
بومين نعاماً، ومجموعة زايمة من الأزهار البانها  
لها شكل حشرات سوداء بشمة مفيدة، ككذلك  
تقول إن القبح هو جومر الجمال" (9)

وستصبح اللوحة داة ووسيلة للتعبير عم  
تجرب الممرات عن ومعه من مشاعر الحب،  
وستمكن التشخيصية التي هي موضوع الحب (نورم)  
من قراءة ذلك فتحاول التعبير عنه، إنها  
تمصف ما اسمها الفلأ لوحة يوم الحب الكبير،  
وهي بذلك أيضا تقر مشاعر فرائس المصادقة  
نعموا "هل الحب قهلب لوجي أم وعي آخر؟  
وهي يجسد فمعه وحسب لماذا عريتني من  
الملابس والتبستي الريح والوج والمطره شطرب  
فهمي عن الخاصرة وصنعت من السرة بيوعاً  
ومن حليمي شرلعي، وجعلت أخلاعي مزلوح  
كفك هوق بشي زويتين وتبستها، لهما شكل  
إشارة استهزاء، لماذا أرملت جدولين من عطر  
لربيق ليعملا بين ثلاثة جدول من الدم هوق

## "مجلس كلاب" - النسي باني الرحمة

فمن لدته يسر المعلومات والتواريخ  
و مدينة مرسة رمد مؤن ، عرب ، بحبلا ، في  
وسح الامداد بين مدويه الكصف وبكيبه  
الرفق رشقه خليه من الحشو تمتع مه الياف  
مرصت مسيح اللحم وشرابت حوله كصميش من  
العشيد صيقن في مدى الامداد التقت حول وبين  
الاصبع الخلفه شبه مضمورة في الرد ، اصابع  
خلفه راصعة متعبدة ، وابهام امامه تتوسد  
الحم (15)

وفي الحال تأتي إحدى القراءات المحتملة  
للوجه من قبل ثابته تحمل له مصوير نقول بعد  
ن نقتع صورة للوجه في ي سلام بحول اللحم  
إلى غشيب بوا ، الحب ريد ن قطع تدطرة سمر  
إلى تلك البلاد (16)

هذا وفي مواضع أخرى من الرواية رأيت  
ككيف نفس المصن يخلق الصورة ومع ذلك  
مسلح قوة تأثير الواقعي عليه لقد حسد  
وبعض يتبع الجميل صورة للوحة في مبدئ لوجه  
أدعاه البص نفسه لمبات فيه وممويه

عس خالته وشعوره الأكسي تجاهه " الآن وهو  
يمتد في تمثال ذكبة لها شروع الأناثة والوضاعة  
والقدس ، ويشمل في وجهها النيران ككيف  
مممكنه أن يفكر من كتمه لوطه  
الكرامة؟ (17) وحين حبيب عدم لمر ، منه  
بماد ونحبت تحت ملأه أنه وجبهه سلاحه أن  
التمثال الذي تمس أن يمتد لها وقد أخرجت من  
داخله كطل م رصب فيه من عفونة مجتمه .  
يأخذ شكله الهندي ويعد في باريس بشي خيالي  
، لكس كيف أصبح كيف خرج من بين يدي  
المنص بصورته الهندية ليستمر ككلمت ميراي )  
إحدى شخصيات الرواية ) وهي تصف التمثال  
الذي ستهذه في لرجل فرمسي

إن التمثال ذا الفراغات عمل غارق ليس أن  
فكرة الفراغات هي أجل لمبرهني عن الصور  
الإنسان ومخالفته ومن لاه ، وإنما للفيدها ،  
والهجمات كيف خلطت له عدم الفكرة  
الجهنمية؟ (14)

بني أن أشير إلى أن اللوحات الفنية والتمائيل  
في "خمسة كلابه" إنما هي مفقولة  
بدعها النص ، وليس المنعكس . وقد شهد هذا  
عند مرمان عسة في "روماند" مثلاً في حين  
رأيت اللوحات الفنية تشغل النص ، أو تسهم في  
إدعاه في امتداد الحالة " وخطار دوى ريمويرتو  
لأرويو بارعاس يوم وقبلهم عند دوستويفسكي  
، وكفي يبدو كلامي أكثر وضوحاً فلتقرأ معا  
هذا التقيوس الذي يبدو فيه هراس مصار وهو  
يبدع بعض لوحاته ، وواحدة منها مشرة مـم  
صلاص كتيه الصور الجميله

# الهوامش:

- (7) نفسه، ص 63.
- (8) نفسه، ص 144.
- (9) نفسه، ص 128.
- (10) نفسه 134.
- (11) نفسه، ص 37.
- (12) نفسه، ص 146.
- (13) نفسه، ص 213.
- (14) نفسه، ص 245.
- (15) نفسه، ص 92.
- (16) نفسه، ص 92.
- (1) انظر. عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار التأسيس ومطبعة دار دمشق، 2011، ص. 2.
- (2) نفسه، ص 19.
- (3) هاني الرافعي، خضراء حكايا حجاز، دار المدى، دمشق 2000، ص 13.
- (4) نفسه ص 43.
- (5) نفسه، ص ( 27 - 28 )
- (6) نفسه، ص 28.

## من ذاكرة القلب

□ فادية غيبور \*

يا هذا الوطن الموغل في أعماق التاريخ  
والذاهب نحو المستقبل بكهال روائه ورواياته  
يا هذا الطالع من من ذاكرة القلب النلاف  
شعراً وصيراً ودماءً  
أحببتك طفلة أحلام تبحث عن جدران الماء  
وأشجار المنفصل تداعبها التسمات الفريضة  
يا زمن كان ندياً حث وفيه الروح  
وكانت رائحة الأرض تبوح بأسرار الحب الأولي  
والكلمات الراقصة على جدران القلب المنتظر  
مواعيد لقاء عذري  
ورسائل أنقى من قطرة ماء تتلألأ شهداً  
في سهرات الصيف السككن يشد أصابعنا  
لتعانق أضواء رؤانا.. وتسلم.  
كم أهديت ليالي قرانا أثماراً ونجوماً  
ومواعيد قطاف الذهب الأبيض  
قبل شروقي الشمس الخجلة.  
يا ذلك الزمن القابض منذ عقود.. كم أهواك  
أو تذكر تلك الأيام ترتب لحظات الحزن الإنساني  
غداة الجار يقاسم جيرانه مما تمنعه الأرض من الرزق

حلالاً - يكسني ليلنام الأطفال على سرور الأحلام  
ويشعرون-

أو تذكر أحلام العمر المتلرجح ما بين طريق وطريق-  
والأرض تدور-

ورفيف الضحكة في الطرقات وبين قباب الطين يدور  
مكناً نفق وروانا الضمراء تخاضعنا في منور الأحلام-  
تصنعون وتنام  
لا شيء هنا..

لا شيء سوى أشباح العتمة والطلقات تعرق صفو الليل الهادي-  
أو غسنة فلاح تشتعل سنابل حقله ذات صباح  
أو في ليل أسود لا يعرف ضوء القمر  
ولا أغنية النورج والحصاد-  
لا يعرف أمزوجة عرس يمد حسناو مكان-  
لكنه في أورد القلب وفي شرفات الروح  
يراف-

الله- الله- كم أشرق وجه قرب غدیر الماء وساقية الري  
وأحلام الطفلة بالأفلام ملونة

ترسم جبلاً بل جبلين  
وبينهما تشرق شمس جدلي  
تمسق أشجار مزهرة في مطلع آذار ونيسان  
ويالتق الممر ولكن...

يا هذا الحلم الدافئ كم راحت طفولتنا  
ونسجت لنا أرجوحة عمري ودي  
وضحكنا كثيراً يوم بكعنا خوها

من أشباح الليل الهائمة بين قباب الطين وأشجار النوت  
ووحنا نحصي عدد الأخشاب بسقف القرعة



فنرى شجراً وظلالاً سوداء وتتمسج في العنق  
 بعض حكايات غامضة  
 نقرأ بعض قصص المسور ونغمض أعيننا  
 حتى نرتحل إلى أرض الأحلام ونغفو.. نغفو..  
 ثم نساغر مثل طيور في الفلوات..  
 فتعبر ودياناً وحبلاً ويحاراً  
 حتى يتحرك عمر الليل.. وتبدأ سكرته  
 نسمع في هدأة الليل.. ترجع أذان الصبح  
 فتوقظ من نوم أطفال الجيران وأبناء عمومتنا  
 كي نبدأ بهراتنا "خططاً حياءً" ليوم قادم..  
 كنا أطفالاً سعداء وكانت قريتنا خضراء..  
 كانت منذ قرون تسقي ظمأ البشر.. الأرض.. العشب  
 وتتكن على أوردة الفدان شمالاً وجنوباً.. غرباً شرقاً..  
 تلك القرية..  
 تلك الهاجعة على أطراف حقول القمح.. العنبر.. الزيتون..  
 فإذا ما تمست نمت كالمطر في رير العين  
 على أطراف الفدان وأشجار الصفصاف..  
 أما نحن..  
 فكنا نرسم خارطة للوطن المتجذر  
 في أعماق التاريخ  
 وإذا نمنا يوماً قريب تخوم الغيم  
 وكنا كل صباح عشاقاً  
 للأرض الطيبة السمراء..

وإلى لقاء